

الحَقِّ أَقُولُ لَكُمْ

لحظة صمت

يصدر العدد الحادى عشر من « الهبة » ومصر تؤدى واجبها الأقدس نحو شهداء بور سعيد ، أولئك الأبطال الذين سقطوا صرعى وهم يدافعون عن الحمى فوق بقعة من أرض مصر كان يجب أن تروى من دماء المقاتلين ، بعد أن ارتوت من عرق مئات الألوف من الفلاحين ، سقطوا صرعى الأمراض وسوء التغذية وحشية المعاملة ، وهم يخفرون القناة تحت نظام « العونة » أى نظام الاستعباد والاستبداد .

إذ يجب أن يذكر الناس دائماً أن بور سعيد مدينة أنشئت من الحفر والردم الذى بدأ عند ملتقى البحر الأبيض المتوسط وبحيرة المنزل ، وأن بور سعيد تحمل أهم ذلك العمل المعنوى الذى ذاب فى حب الأفاق فردينان دى لسيس ، فسلم له بكل ما يطلب من حقوق مصر ، ورهن له أكثر مما يطلب من حقوق أجيال من المصريين !

وتشارك « الهبة » بروحها وقلبا فى لحظة الصمت ، وهى الهبة التى اعتادت الصمت ، وأن تعمل فى صمت . تحدثت إلى أجنبي يحب مصر ، جاء من بلاد صديقة تعجب بحركة البعث الكبرى فى مصر ، واستطال الحديث وكان مدارسة فى أحوال العالم ، ودورة كبيرة انتهت بأن تطرق أحداث مصر فى العام السابق ، وإذا به يقول : « كنت أود لكم ألا تمسوا تمثال دى لسيس » . ولم أناقشه الحساب طويلا ، فأنا عالم مقدما بما يريد أن يقول عن « خلمة الإنسانية » ، وشق طريق الحضارة ، ووصل الشرق بالغرب عن طريق قناة السويس .

لذلك لم أسترسل معه إلى السؤال والجواب ، بل رجوته أن ينصت إلى لحظة ، وسيفهم معنى نصف هذا

الصنم الكاذب ، وإلقائه فى البحر :

« لقد كنت يا سيدى بين ظهرائنا طوال الأزمنة والمساءة ، وشاركنا فى أفراس الانتصار ، وأعرف ما أدبت من واجب الصداقة لمصر شعباً وحكومة .

هل تذكر فى ذلك الوقت ما نادى به بعض الناس من محو اسم « شامبوليون » ، وإزالة قبر « مارييت » ؟ وبالرغم من ذلك بقى شارع شامبوليون وقبر مارييت . وكان من الطبيعى بعد ما اقترفته فرنسا فى حق بلادى ، بل فى حق تاريخها نفسه ، وفى حق رجالها الأجداد الذين أفلحوا لمصر أجل الخدمات — أقول كان من الطبيعى — أن يلحق الشعب المصرى اسم شامبوليون وقبر مارييت بتمثال دى لسيس ، ولكنه لم يفعل ! لماذا ؟ سأقص عليك حكاية قلنى صوماً ليس جديداً على ضمائر الشعوب ، ونظفها عن أن الشعب المصرى كان صادقا نحو نفسه إذ قضى على تمثال دى لسيس ، وأبقى قبر مارييت ، وشارع شامبوليون .

أنت لا تعرف أمر الجرح الذى لم يلثم إلا فى مساء ٢٦ من يولية ١٩٥٦ ، وكان جرحاً قديماً متعفنًا ، يسيل منه الدم والصديد ، يشعر به كل مصرى فى كيانه ، ذلك الجرح كان يحمل اسم « قناة السويس » ، والشركة العالمية لقناة السويس ، واسم فردينان دى لسيس بالذات ، وكانت إصبع دى لسيس الممتدة فى اتجاه مدخل القناة ببورسعيد مسددة نحو هذا الجرح المصرى تنكث فيه وتنكأ ! ذلك لأن قناة السويس — خادمة العلم والحضارة والتجارة بين الشرق والغرب — جاءت نكبة نكباء على مصر فى الوقت الذى أفادت نعماءها على العالم أجمع . أضاعت استقلال مصر فى الوقت الذى كانت تحقق للشعوب

المتحف المصري، وقص علينا كيف رضىخ لإسماعيل لرغبة ناپليون الثالث فى الاحتفاظ بالآثار المصرية التى كانت قد أرسلت من متحف بولاق إلى المعرض العالمى بباريس، وقاوم مارييت الرغبة والرضوخ على السواء، ولم يعد إلى مصر إلا بصحبة الغولى الثالثة التى كانت ستضيع على مصر بسبب جشع ناپليون الثالث، واستنثار إسماعيل « المغترى عليه ! » .

وكان أستاذنا الرجل الطيب - الذى جاورته فى آخر حياته، وأحمد الله أن جعل والدى تغمض عينيه فى ضجعة الموت - يشجع فينا الفهم الواسع، ويأخذ بأيدينا فى مسائل الاطلاع، ويطلنا بكتابة المذكرات عن زيارتنا التثقيفية، ويختار منها الأصلح، فيجيز صاحبه بكتاب من عنده، ثم يجيزه بأن يجمع له أقرانه فى قاعة المكتبة؛ ليقوم بينهم محاضراً، وقد يزوده بلوحات ليعرض صور المحاضرة بالنانوس السحري .

طلب منى ذلك المعلم الفاضل أن أقوم خطيباً على قبر « مارييت » ، وطلب إلى غبرى، فتداولنا الوقفة على رأس « أوجست مارييت » نتحدث بما أدى لحضارة مصر الأولى فى تاريخها، والأولى فى التاريخ العام . أولئك الصبية بالبنطلونات القصيرة - هم أنفسهم الذين نشئوا على كره دى لىس و « علمته السوداء - الزرقاء » عبر برزخ السويس !

أعرفك يا سيدى رجلاً متصفاً تحب مصر، والإنصاف والحب طريقك إلى فهم ما كان يعمل فى نفوسنا قرابة قرن من الزمان .

صبرنا وصابرنا حتى جاءت اليد القوية تشير إلى مدخل قناة السويس المصرية مياهاً وضافاً، المصرية بقرق أبنائها ودمائهم. وما كان ليد الأفاق المغامر فردينان دى لىس أن ترتفع يوماً واحداً بعد ذلك اليوم، فقطعناها ونكسنا صاحبها، قهلاوى فى مياه قناة السويس التى لا تكاد مياهاها تكنى مسح ما جره هذا الفرنسى « العظيم ! » على مصر من نكبات .

الألفة والحببة ... وحرية التجارة . أفقرت مصر فى الوقت الذى كانت فيه كليلة الثراء، تفيض الذهب الزنان من « بوق الرخاء » على « المتنتعين » بخيراتهما فى العالم ! ولقد نشأت - كما نشأ غبرى من المصريين - نكره قناة السويس اسماً وواقعاً، ونحقد على فردينان دى لىس. والمصرى بطبيعته أقرب إلى السباحة والصدقة منه إلى الكره والقتل والعداوة، ولكن قناة السويس - وصاحب قناة السويس - امتزجا بمخاتق الاستعمار البشعة فى الضمير المصرى . ونصور يا سيدى أن ذلك الفيلسوف الكبير « إرنست رينان » الرجل الذى ركع يصلى على روبة الأكر و بول تمجيد الحضارة أتبنا مهاد الديموقراطية والحرية، ومبعث الجمال، وعبادة الجمال - تصور أنه قال فى عرض إشاداته بأعجابه سلفه فى الأكاديمية الفرنسية، ذلك « الذى لىس » :

« حينما يتعين علينا - يقصد حينما يتعين على المصريين - أن نلعب دوراً يتصل بالنفع الإنسانى العالم فإننا نكون ضحية دائماً، والأرض التى تهتم بقية العالم إلى هذا الحد لا تملك أن تكون لنفسها، حيادها خير العالم، والروح الوطنى مقضى عليه فيها، سوف تحكم مصر دائماً بمجموع الدول المتحضرة، والاستغلال العلمى المنظم للعالم سوف يوجه أنظاره الفاحصة أو طموحه نحو هذا الوادى العجيب » نشأنا نكره دى لىس، واسم قناة السويس ؟ فهل معنى ذلك أننا نُسَمِّى على الكره ؟ استمع لبقية قصتى : فى زيارة من الزيارات التى أذكرها جيداً للمتحف المصرى، كنا جماعة من التلاميذ نلبس البنطلونات القصيرة، ومعنا أستاذ التاريخ، وكان مصرىاً صمياً، قام بشرح حضارتنا على تماذجها القائمة بين جدران متحف من أعظم متاحف العالم، وبعد الزيارة خرجنا إلى ساحة المتحف، وقادنا أستاذنا إلى قبر « أوجست مارييت »، وهناك واصل درسه التاريخى « المبسط » بكلمة عما أداه مارييت للحضارة المصرية الكبرى، وأوضح لنا أثره فى تلك المجموعات الرائعة التى يضمها

تحية العاملين

بشارع خيرت بحي الناصرية . بمنزل المحامي خيرت حوالى السنة العشرين من هذا القرن العشرين ، فى منظرة المنزل ، أو ردهته أيام الصيف ، يجلس رجل مولوى ، يلبس القاووق الطويل من لباد أصفر ، وكاكولة ذات لون بى كالح ، وحوله غلامان يحمل كل منهما « كنجة » صغيرة ، ويظالعون « بالنوتة » البشارف والساعات التى تضمها كراسية أحمد أفندى دده . وهى كراسية ضخمة ، كتب فيها بخطه الجميل كل ما حفظه من الموسيقى التركية التى ألّفها عثمان « بك » ، وعاصم « بك » ، ويوسف « باشا » ، والسلطان سليم « بشرف سوزدولار » ، وطاطيوس ، وبعض البشارف والساعات المصرية من أمثال « بشرف حجاز جنيبر » .

وعندما ينهى من درسه ، يضع أحمد أفندى دده كنجته فى خرج ، ويخفيها تحت الكاكولة ، ويعود بالترام إلى تكية المولوية بالدرب الأحمر ، إذا لم يكن عليه أن يمر بتلاميذ آخرين بالناصرية أو بجانية عيش أولاد . هذا هو المنظر الذى أذكره كأنه بالأمس ، لم أتأمل على أحمد أفندى ، ولكنى نقلت يديى بعض ما تحوى كراسته عن طريق بعض تلاميذه . وقد عرفت أول من عرفت من الغلامين الموسيقيين ولدى خيرت المحامى : الدكتور عمر خيرت ، أستاذاً للبيتربولوجيا بكلية الطب بجامعة الإسكندرية ، وفناناً كبيراً فى التصوير الشمسى ، ثم عرفت بعده « أبو بكر خيرت » مهتماً معمارياً بمصلحة المباني ، من تلك المدرسة التى تدين بالفضل للأستاذ الكبير مصطفى فهمى ، وللمدرسة الفنون الجميلة العليا بباريس .

ثم اكتشفته موسيقياً ينتقل من موسيقى الشرق إلى موسيقى الغرب ، ليعود إلى بلاده موسيقياً مصرياً يطرُق لأول مرة ، أو ما يكاد يكون أول مرة بين أهل وطنه ، باب التأليف السمفونى .

ولا أنسى - أن أحيى زميلاً آخر ، ورائداً من رواد التأليف السمفونى ، هو يوسف جريس ، فلقد تنقل هو أيضاً من موسيقى الشرق إلى موسيقى الغرب ، ثم عالج بكل مشاعره المصرية الصميمة تأليف السمفونيات ، أخذته عن أستاذه التشيكي « يوسف هوتل » ، الذى لا ينتكر الجاحدون فضله على الموسيقى السمفونية فى مصر بعامة ، فهو مؤسس أوركسترا القاهرة السمفونى الذى أصبح فيما بعد أوركسترا الإذاعة المصرية .

فى أوائل شهر أكتوبر الماضى ، والعالم منصرف إلى الحدث المائل الذى انطلق باسم « سبوتنك » من أرض روسيا إلى أجواز الفضاء ، كانت موسكو تكرم رجال الفن فى مصر - جميعاً - فى شخص « أبو بكر خيرت » ، فتعهد إلى أوركستراها الكبير بأداء مؤلفات الموسيقى المصرى وإذاعتها .

ولقد جلست إلى الراديو أستمع إلى افتتاحية « إيزيس » وإلى « كونشرتو البيانو » يعزفه أبو بكر خيرت ، ويصطحبه أوركسترا الإذاعة السوفيتية ، وإلى « السمفونية الفولكلورية » يتناوبان الزهو والفرح الذى تدمع له العين . لقد حقق أبو بكر خيرت أمنية عزيزة على كل مصرى : وهو أن تتبوأ الموسيقى المصرية مكانها بين موسيقات العالم المتعدين ، كما تبوأ مؤلفات طه حسين وتوفيق الحكيم مكانها من آداب العالم ، وكما وقفت أعمال مختار ومحمود سعيد وناجى بمثل الفنون التشكيلية ، وأعمال حسن فتحى فى قرية « القرنة الجديدة » تمثل العمارة المصرية الحديثة .

وليس من عجب أن يبدأ الفتح بالفنون التشكيلية ، وينهى بالموسيقى : بدأ القرن المصرى التشكيلى فى عشرينات هذا القرن ، والأدب المصرى فى ثلاثيناته ، والعمارة المصرية فى أربعيناته ، وهى هى ذى الموسيقى المصرية تدخل من الباب الكبير فى خسيناته . وتأخر الموسيقى ليس سببه الأساسى هو أنها أعمق الفنون طراً ، وآخرها تطوراً فحسب ، بل لأنها قد ابتليت فى مصر بمعوقات لم تنشأ عن طبيعتها الجميلة ، ولاهى نتيجة قصور فى

ذلك أن « تقرر » الجامعة هذه الخطط الواسعة ، ولكن « الأستاذ » لا يُلْزَم « مقررًا ! »

لنتفتح أدلة الجامعات بلا تمييز ، وسنجدنا متفقة على الخطوط العريضة في كل علم أو مادة ، سواء طالع دليل جامعة « أهلا » ، أو « هادوا » وأخذت تقارنه ببرامج كبرج ، أو جونتجن أو السوربون .

والكلمات تعمل عمل السحر ، وتسرى كما يسرى السم ، ربما لا نشعر به تَوًّا ، ولكن آثاره لا بد أن تظهر ، ولو بعد حين .

أرجو أن تتقضى الجامعة المصرية سحر كلمة « المقرر » ، وأن تبحث لها عن ترياق ناجع .

ومن العجيب أن الجامعة لا تسهل أمور نفسها : فبدل أن تنظم لوائح تعين على تمثيل العلم تمثيل « الكلوروفيل » لغاز الكربون ، وتحقق للطالب استيعاب أساليبه — فأسلوب التفكير أهم بكثير من العلم نفسه — بدل ذلك ، تضيق الحلقات ، وتعيد وتبدي في شئون الامتحانات ، فتحول العام الجامعى إلى حلقة متصلة من السؤال والجواب ، وحلبة امتحانات لا ينفض سامرها . وينشأ عن هذه الامتحانات العجيبة أن يشتبك حامل الناجح في شطر المادة ، بنابل الراسب في شطرها الآخر ، ويخرج كل منهما غداة يوم الحشر حاملا طائرته في عنقه ! نصف مادة ، ورابع مادة ، ونصف سنة دراسية تضاف إلى ربع فترة امتحانية ، كأن « ربع المقام » في الموسيقى لم يكن يكفينا وحده اضطراباً وبلبلة ، وكأن اللائحة المنظمة للامتحانات شيء شبيه بجدول اللوغاريثم . وهى بعد أحوج إلى الاستعانة فى حلها بحسابى التفاضل والتكامل .

• • •

الخالق الناطق

التاريخ يعيد نفسه ! فى أواخر القرن الماضى ، وقد انفجر الصراع بين التصوير الأكاديمى السخيف —

عبرية أبنائها — والمصريون شعب موسيقى بفطرته — بل لأن فئة من تجار الفن لم تكتف بحشود العوام تناصروها ، وبآلاف الآلاف من الناس تغدق عليها الخيرات فى سخاء لا تعرفه إلا الجماهير غير الواعية ، بل راحت تقطع الطريق على الإصلاح والمصلحين ، وتحول دون أى تطور . فئة تعوق التعليم الموسيقى الحق ، وتحاصر الإذاعة ، وتستولى على الأمزجة السهلة البريئة ، وتستجدي عطف كل ذى نفوذ كى تبق على فنها السوق الرخيص فى أحسنه ، والمزيف المسروق فى أغلبه وأتبعه .

أبو بكر خيرت فى إذاعة موسكو ، يؤدى موسيقاه باصطحاب أوركسترا الإذاعة السوفيتية ، هو الخطوة الأولى تخطوها مصر إلى مكائنها الموسيقية بين أمم العالم المتحضر .

• • •

المقرر

صدمت أذنى فى اللوائح الجديدة للجامعة كلمة لم تألفها منذ عشرات السنين ، ولعلها لم تطرق أذنى إلا عندما كانت تضطرنى أعمالى إلى الاتصال بوزارة « المعارف » . وقد تمحست بالشئون الجامعية من زوايا مختلفة ، ولا أذكر أن كلمة « المقرر » كانت ترد على لسان الجامعيين فى زمانى .

والكلمة تعبير لغوى سليم عما « يقرر » من برامج للمدارس والمعاهد ، لا عيب فيها ، ولكنها مست وثراً حساساً من نفسى ، وكان على أن أحاول تحليل أثرها هذا :

الجامعة لاتضع « مقررًا » للتدريس ، وإنما الأساتذة يجتمعون فيها بينهم ، أساتذة الكلية الواحدة — ولم أقهم بعد ما تريده جامعتنا الرابعة من إلغاء فكرة الكليات — ليتفقوا على خطط الدراسة وبرامجها ، ثم يترك للأستاذ — وهو نفسه الممتحن الأول للمادة — التصرف الكامل داخل الحدود الباردة التى وضعها الأساتذة . يبقى بعد

وأرجال المصورات ، وقد انتشروا ما بين السهل والحزن ، وعلى ضفاف الجداول ، وفي جوانات دوارنييه ، والهوات دورا ، وكاماريه ، وبونتافن ، وروسكانفل ، يلطخون صفحات القماش « بكبشة » من الألوان حيناً اتفق ، ويرسمون الصور « بالطورة » .

ثم علمت جماعتنا - وكانت مؤلفة من مجموعة من الألباء والليبيات من كل الأجناس - أن مدام « لارجانس » الخردجية التي نشترى منها الكارت پوستال ، وطوابع البريد ، وصوف التريكو ، تتحدث إلينا في أدب القصة ، وتطور المسرح ، لكي تبيننا بعض الروايات البوليسية والغرامية ؛ أقول : علمت جماعتنا بأن السيدة الريفية الخردجية مدام « لويز لارجانس » تمارس التصوير الزيتي ، وقد وافقت على أن تطلعنا على أسرارها . وإذا به « توليفة » من الجمر كشى « روسو » ، و « ماري لوريسان » ، في سداجة لا تخلو من خبث .

وطار الخبر في المصيف البريتاني الصغير أننا كشفنا عن خردجة سوف يتخذ اسمها في تاريخ الفنون ، تحت حرف اللام إذا كان التاريخ معجماً مرتباً بحسب الحروف الهجائية ، أو سوف يوضع في قوائم « العباقرة بالقطرة » من أرياب الحروف !

هذه صورة مخففة من « مصائب قوم عند قوم فوائد » ، فإن مصاب الفنان الحديث وهو أن يبحث عن نفسه ، ويحاول أن ينجح نهجاً لم يعرفه الأسبقون - هل غادر الشعراء من مترد - فيحول صورة « البني آدم » إلى قرد ، ويصور القرد في إهاب قنفذ وإذا القنفذ سيده جالسة إلى نافذتها تروح بمروحة ، وإذا المروحة هي حاجب عين السيدة . أما عيناها فواحدة منهما ساحة صغيرة معلقة « بأوستيك » عثمانلي ، والعين الأخرى ... تقف على سبها في وسط الغرفة ... وقد تحولت إلى « تحلة بقطان » يلعب بها صبي ... والصبي آلة موسيقية من نوع الصنج ، أوتارها في « الحقيقة » أمواج

وكان تقليداً أعمى للمدرسة التي بدأت بالمصور « دافيد » في عهد نابليون ، وانتهت برومانتيكية « ديلاكروا » - نشأت مدارس التصوير المختلفة ، وكانت أهمها الانطباعية ، وتحمل كلها أسماء عجيبة تنهى كلها طبعاً في اللغات الأوروبية بالصوت « إيزم » أو « إيزموس » : « الدادائزم » ، و « الكوبيزم » ، و « السمبوليزم » ، و « السور ريالزم » ، والتصوير التجريدي ، ولا أدري ماذا أيضاً !

كانت هذه المدارس حركة تحرير من قبائح أمثال المصور « داجرو » ، ومدرسته ، التي ملأت بالقباحة قصور الأسرة المالكة المسلحة . وقد تخرج من هذه المدارس عظماء التصوير الحديث : سيزان وفان جوخ ، وماتيس وبراك وبيكاسو وروو وشاجال .

كانت ملحمة كبيرة تركت يباباً وأشلاء لمصورين أقل ما يوصفون به هو أنهم كانوا « هجاصين » ، و « مدلسين » .

في أوائل عهد التحرر لم تكن المعارض الرسمية « الصالون » تقبل صور المجددين . فراح أعضاء المدرسة الحديثة - التي عرفت فيما بعد باسم مدرسة باريس - ينظمون شيئاً اسمه « معرض المستقلين » ، أي المتحررين ، يعرض فيه كل من « هب ودب » ، دون لجنة تصفية ، أو لجنة اختيار . ولقد عاش هذا النوع من المعارض حتى ما بين الحربين ، وشاهدت منه معرضاً أو معرضين ، في زمان الانطلاق والتحرر ، وقد فقد « معرض الاستقلاليين » قوة جذبه في وقت أصبحت فيه المعارض الرسمية ، هي أيضاً ، متحررة .

في أواخر القرن الماضي ، كما قلت ، شغل الناس بفن انطباعي بدائي جاء به الجمر كشى « روسو » ، وكان آخر عنقوده المأسوف عليها المصورة الساحرة « ماري لوريسان » .

وأذكر صيفياتي على شواطئ البريتاني في شمال غربي فرنسا ، وكيف كنت أسخر من شرازم المصورين

عن التفكير بأن فجر المدرسة « البيغاية » قد انفلت .
أما المدرسة « الميمونية » فكانت أكثر صراحة :
تقدم لك معرض صور مستر « كامبو » الشمپازى
الإنجليزى ، إلى جانب صور مستر « بتسى » . . . وتبيع
لك الصورة بسعر عشرة جنيهات القطعة . . . على السكين !
وعندما احتج النقاد البريطانيون على هذا العبث
أجابهم منظم المعرض : إنما نجمع مبلغاً من المال ،
لنشترى زوجة لمستر كامبو !
كما نقول عندنا : إن مدير حديقة الحيوان يبحث
عن زوجة للقرود « ربيع » !

دعوة « على شرف » القراءة

قلت فى أول عجالاتى إن « المجلة » تعمل فى صمت ،
ولقد عاب عليها بعض الناس فى أول ظهورها هذا الصمت
فقد درجت المجلات أن تعلن عن برامجها ، وتعد برحلات
إلى القصر ! ولكن « المجلة » اكتفت بجملة ساذجة أدرجتها
تحت الاسم ، وهى « سجل الثقافة الرفيعة » ، ساذجة
مبهمة ، فبعد الكلمة الأولى « سجل » ترد كلمة « الثقافة »
ذات المعانى والظلال القزحية ، فكلمة « الرفيعة » ،
وإذا كلمة « الثقافة » ترتفع إلى الطبقة العليا « كالهواء
الساخن » ، والهواء الساخن تعبير يطلقه الإنجليز على
كل « مهمم » يحتمل أن يكون تدجيلاً !

وكان « المجلة » أرادت أن يحكم عليها ، لا من أصل
برنامج ، ولكن لما تفرقه كل شهر من هذه الدراسات
أو المقالات ، أو الأنباء التى دأبت على نشرها منذ
عشرة أشهر .

وهذا هو العدد الحادى عشر بين أيدي قراء « المجلة »
الواقين بها ، المطمئنين إلى رسالتها ، نستطيع أن نقدمه
لبنة جديدة فى بناء عالمنا الفكرى ، فهل يحق لنا أن
نعقد التزامنا « الارتفاع » ؟ وهل لنا أن نحاسب أنفسنا
على ما قارقنا ؟

تركب أعرافها . . . ببغاوات بحرية . . . (أليس الأمر
ما أقول يا سيد سلفاتور دالى ؟)

أقول : إن مصاب الفنان الحديث قد تحول خيراً
ويرة على الأفاقين والجلاء ، يحركهم بعض تجار
الصور ممن لا ذمة لهم ، وهؤلاء التجار يستخدمون نقاداً
جهلاء ، أو ممن لا خلاق لهم !

وفى أوار معركة « المتحررين » أراد بعض الأشقياء
أن يضحكوا على حساب المدارس الانطباعية والدادائية
والرثالية (الفوفيزم) ، فتقدموا بلوحة رائعة إلى معرض
من معارض « المستقبلين » ، لم تغب عن أعين النقاد
النفاذة ، فراحوا يلعنونه بجمال الألوان ، وقوة البناء ،
وقالوا : ليس من المهم أن تعرف المعنى الذى « فى بطن »
المصور ، بقدر ما مهمنا أن نعجب بتلك البقعة الحمراء
وسط الصورة تحيط بها - إحاطة الهالة بالقرص -
« شراريب » من ألوان قوس قزح . . . إلخ إلخ .

ومرغ الجمهور يشاهد الاكتشاف الخطير
اكتشاف رمبرانت العصر الحديث . . .
ثم انكشفت حقيقة الصورة عندما أعلن الأشقياء
العابثون أنها من عمل . . . حمار ! وأهم ربطوا إلى ذيل
الحمار فرشة . . . ووضعوا حول قائمتيه الخلفيتين ،
بارتفاع « شراية » ذيله - جرادل - من الألوان بغرس فيها
ذيله ، ثم يهش الذباب عن قوائمه ، فيصطدم ذيله بلوحة
القماش ، لتخرج تلك الخريدة المعروضة فى قاعة
« المتحررين ، الاستقلاليين ، المستقبلين ، الرثاليين » !
التاريخ يعيد نفسه ، فقد جاءتنا من أمريكا أخبار
« بتسى » الشمپازى المصور ، و « راجا تشاندرا » البيغاء
الرسام ، وأخيراً مستر كامبو ، المقابل الإنجليزى فى
عالم القرد ، لمستر « بتسى » ، « الميمون » الأمريكانى !
وعرضت صور البيغاء « راجا تشاندرا » فى لوس أنجليس ،
وتحدث النقاد - كعادتهم - عن الانطباعية ، والصورالية ،
والفن المجرد ، والوجودية ، واللتزامية . . . وكانوا أبعد الناس

هو الفرنسي « جان كوكتو » الشيخ الذى عرف في شبابه بنشاط خلاق في عالم الشعر والفنثيلية ، والذي كان قطب الرحى في كل ما تتحرك به عقول الفنانين بفرنسا فيما بين الحربين ، سواء أكانوا مصورين ، أم حفرين ، أم موسيقيين .

وتواصل « المجلة » نشر الفصول الموضوعية التي تعرض بوضوح صورة مركزة لأعلام الفن السينمائي ، فيجيء فلاهقي في لائر جريفت وشارلي شابلي .

وفي الدراسات العربية يحلل لنا الدكتور محمد مصطفى حلمي فن محي الدين بن عربي ، شاعر الحب الإلهي ، بعنوان : « أشواق وأذواق » .

كما يلتقي الدكتور عبد الرحمن زكي على ظلام إفريقية أضواء الباحث المؤرخ ، فيظهرنا على حضارات إفريقية السوداء ، قبل أن ترسخ عليها تجارة الرقيق ومطامع الاستعمار السدول الكثيفة التي كتبت عليها ظلاماً « إفريقية المظلمة » .

وقد أضيف إلى كل هذا ، الكلمات العاجلة عن مراكز « القبول والكلور المصري » ، وعن « حرية الكاتب » ،

وتلك الدراسة النقدية لكاتب وزير سويسرى عن العلاقات بين مصر وسويسرا ... منذ العهد الفرعونى ، وذلك المقال الموضح لحقائق « الستة الجيوفيزيقية » ...

فهل يكون نصيبنا من هذا الحساب أو الامتحان أن نكرم أو نهان ؟

الحق أنه لا مطمع لنا في إكرام ، ولا خشية من هوان ؛ إننا فئة من المؤمنين الصادق الإيمان برسالة الفكر ، وبحق قوميتنا المصرية علينا أن ندافع عن القيم العليا بأقلامنا ، وألسنتنا ، بمحذونا مطمع واحد هو : أن نؤدى ما علينا لهذا الوطن ، لا على أنه وطن واحد ، بل على أنه جزء من الوطن الأكبر الذى تعيش فيه الإنسانية المتحضرة ، المحبة للسلام ، التي تدافع عن العدالة ، وعن الحرية : حرية الفكر ، وحرية العقيدة ، وحرية العمل في كل مكان من الأرض أيضاً كان ...

لتقدم حسابنا عن هذا العدد الحادى عشر ، تنوع من « الجججى » على أعمالنا :

لأول مرة فيها نعلم نرسل الحديث مفصلاً في شأن من الشؤون التي أصبحت جزءاً من حياتنا اليومية ، علماً كانت أم إعلاماً ، عملاً أم ترفيهاً : ذلكم هو موضوع السينما والإذاعة ، ولقد ذهبنا إلى أعماق ما يذهب إليه الباحث عندما اخترنا بحثاً لكاتب إنجليزى حسيص ، يتولى شئون « الكلمة المسموعة في الإذاعة البريطانية » . يعالج هذا البحث « فنون القرن العشرين » ، كما يسميها « هارمان جريزود » ، يتعمق لم نعهده في تناول هذه الشؤون ، فالتاس لا يعنون بفهم المؤثرات الهائلة في حياتهم اليومية التي جاء بها العلم وزودتها بها الصناعة إلا من زاوية : هذا جميل ! ما أحب هذه الأغنية ! وأحسنتم الإذاعة في اختيار هذا المحدث اللب ! وأساءت باختيار تلك القصة المفرغة ! أما « هلين هاز » فما أعظمها مثلة لأدوار الملكات والدوقات العجائز ! و « جيمس دين » نكتفى منه بتقليد ذؤابة شعره « المشوش » ، كأنه يجب بصلصة « يول برنر » .

ولكن « المجلة » شامت أن توسع آفاق الفكر ، بترجمة مقال طويل ، استغرق جهد أربعة من هيئة تحريرها ، وبعد أعمق دراسة ظهرت إلى اليوم لهذه الفنون الجديدة .

وهذا هو عالم من أصدق علمائنا فهماً للعلاقات العلم بالاجتمع وأثره في تطور التفكير ، يكتب عما حققه تأزر العلماء في كل مكان من أمور كانت إلى جيل مضى تعتبر من الخوارق ، يعالجها بعض الروائيين « العلميين » كمجرد خيالات « تبخرت » عن بنات أفكارهم .

وتقدم لك « المجلة » كاتبين لا يعرف عنهما كثير من الأدباء المصريين إلا قليلاً : أحدهما الأيرلندى « جيمس جويس » غادر عالمنا الفانى منذ سنوات ، بعد أن ترك أثره البالغ في فريق هام ممن يكتبون بالإنجليزية في الجزر البريطانية ، أو في أمريكا الشمالية ، والآخر

القمر الصناعى - وما صنع

بقلم الدكتور إبراهيم حامى عبد الرحمن

معرفتنا بالزمان والمكان .

(١)

« سيوتنك » إذن رفيق للأرض فى سفرها ، وهو قطعة منها ، انفصل عنها حديثاً جداً منذ أسابيع قليلة ، وكانت الأرض منذ أن ولدت القمر من ملايين السنين قد عفت ، وجمدت وتصلب المائع من قشرتها ، وتفلطحت استدارتها وحبت فى باطنها اللحم الساخنة حتى يطلب الجو لساكنها ويتهباً المقر للحياة النباتية والحيوانية لأن تتخلق على ظهرائها فى حماية غازات الجو الأرضى التى تلتف لإشعاع الشمس ، وتحفظ على الأرض دفئها ، وتقيها قارص البرد ، وتنتشر الضوء فيم الأجزاء وبالأفق . هكذا نشأت الحياة فى عهد ممد بين ماء ينساب وهواء واقى وأرض خصبة ، وهكذا وجد الإنسان فى (كونه) الصغير و (عالمه) المحدود ، إلا أن الإنسان بعقله وفكره لم يحصر فهمه فى حدود الأرض ، بل امتد إلى ما بعدها من عوالم .

فكر الإنسان وتصويره للأشياء يظهر فى الخرافات والأساطير القديمة والحديثة ، تلك الأساطير الخرافية التى كانت تتحدث عن بساط الريح وعن العين السحرية وعن المارد فى القمم وغيرها ، ألسنا اليوم نجد الطائرات الحديثة بساطاً حقاً للريح ؟ وألسنا نجد (التليزيون) عيناً سحرية حقاً ؟ وأليست القنبلة الإيدروجينية حيناً تفجر - مardاً يخرج من القمم ساحر - يتمم ويحوّل ؟ إن خرافة الأمس أصبحت حقيقة اليوم !

والذى أوجد الخرافة خيال الإنسان وعاطفته ، أما الحقيقة فأوجدتها علم الإنسان وعمله ، وسبق الإنسان

يعتقد العلماء أن القمر الطبيعى كان من قبل قطعة من الأرض ثم انفصل منها وقذف حوها بقوة دورانها ، وكاد يذهب بعيداً فى جوف الفضاء لولا أن أمسكته جاذبية الأرض فأوقعتة فى أسرها ، فليس له منها فكاك ، يدور ويدور شهراً بعد شهر ، عاماً بعد عام ، فلا هو يقترب من الأرض ولا هو يبتعد عنها إلا بمقدار !

وكذلك فعل العلماء السوفييت بالقمر الصناعى ، فأطلقوه بقوة الصاروخ المندفع إلى أعلى السماء ، حتى إذا انقضت قوة الدفع كان قد بلغ ارتفاعاً شاهقاً من سطح الأرض ، وعندما تهباً للعودة بقول جذب الأرض له دفعته سرعته المكتسبة لأن يدور حول الأرض فى فلك مرسوم ومسار معلوم ، شأنه شأن القمر الطبيعى إلا أن القمر الصناعى أصغر جرمًا وأقرب مساراً وأسرع دوراناً وأخفت ضوءاً ، وهو من ثم لا يكاد يخرج حين يرى من ظل الأرض كثيراً ، فلا يكتمل بدرًا ، ولا يرى إلا عند الأفق قبيل شروق الشمس أو فى الغسق .

(٢)

والقمر الروسى الأول اسمه (سيوتنك) وهى كلمة روسية من ثلاثة مقاطع معناها الحرقى (رفيق المسافر) ، والمسافر هنا هو الأرض التى تدور أبداً فى الفضاء حول الشمس ، وتسير مع الشمس إلى مستقر لها وسط النجوم ، وتدور مع النجوم دورة المجرة الكبرى ، وتشارك فى المجرة فى نبضات الكون الشاملة إلى حدود علم الفلك ومدى

تحس وتسجل ، وأرجلاً أقف عليها على الأرض وأبدياً
أمسك بها في الصاروخ !

ثم لنهم قاسوا طول وعرضي ، وأكثروا من وزني
بكل ميزان واختباري بكل اختبار حتى حسبت أنهم لن
يتبوا من عملهم أبداً ، ولن يقفوا حساباتهم الطويلة ،
وكانوا حيناً يسرون بما يجدون ، وحيناً به يتشسبون ، حتى
جاء اليوم الموعود ، فأركبوني صاروخاً مارداً أطلقوه من
عقاله فانطلق مارقاً زاعقاً مدوياً في الهواء يشقه شقاً ،

فأحسست بأجزائي تن وتنبوع ، وبدأت تحمي وتنصر ،
وخلت أنني لا محالة هالك ، ولكن حرارة الاحتكاك
كانت تدور حولي دورة واحدة ، ثم تذهب بعيداً عني
لترك ما في أحشائي من أجهزة سلها معاني ، وكان
الصاروخ يفقد أسفله ، ثم يخرق أسفله ، فيدفعني مرة
أخرى ، وألقت رحلتي السريعة وأنسيت فيها إلى رأس
الصاروخ الذي سرعان ما أعلمني أنه هو الآخر قد تبها
للانفجار وأن عليّ بعدئذ أن أذهب وحيداً ، وأنه سيعود
إلى الأرض وقد ينصر قبل أن يصل إلى سطحها ، فيلمع
شهاباً ثاقباً ، أو يسقط نيزكاً راجماً .

ومن هذا العلو الشاق والقضاء الواسع — نظرت
إلى الأرض من تحتي فإذا بها كرة بطيئة الحركة عظيمة
الجرم ، طفت أدور حولها مرة بعد أخرى صائحاً منبهاً
أن لك أيها الأرض الطيبة الهجد مائلا في السماء ، فقد
رزقت تابعاً جديداً يسبح بحمدك ويمجد شأنك ، وبقم
النجم والكواكب شهوداً على علم الإنسان ومعرفته .
وكنت أظن أن الأرض بمن فيها ترسل لي تحياتها وتبادلي
عاطفة بعاطفة ووداً بود ، ونظرت حولي مرة أخرى فلمحت
رأس الصاروخ معي ، ولست أدري : ما الذي أبقاه ؟

لعله الخوف من العودة إلى الإنسان الجبار ! أو لعله
استطابة السير في الفضاء دون مانع أو عائق ! أو لعل
بعض أسلافه كان نيزكاً من نيازك السماء ، فذلك إذن
رجعة الشيء إلى أصله عودة الأسد إلى عرينه ! وأيا كان
الامر فقد رضيت نفسي كل الرضا أن أجد رفيقاً معي

دائماً مستطيباً شيئاً من الخرافة وبعضاً من الأساطير ،
وسيقى دائماً ساعياً إلى توسيع دائرة علمه وتطاق معرفته .
ولعلنا بعد أن أصبحت الأقمار الصناعية حقيقة
واقعة سنصرف يوماً عن أن نتخذ (القمر) مثلاً للجمال ،
ينغى به الشعراء ، وينظمون له القصيد ، وتبحث عندئذ
عن الجمال فيها هو أشمل وأكمل من مجرد الضوء الساطع
والنور اللامع ، ومثل هذا اليوم ليس بعيداً .

(٣)

فالقمر الصناعي تابع للأرض ، يدور حولها من
يمين ويسار لا يفارقها في الفضاء ، وقد شاء قاذفوه من
علماء الروس الذين تجمعوا في براري آسية الوسطى يوم
٤ من أكتوبر ١٩٥٧ أن يحملوه على قذيفة صاروخية
مثلثة ، نقلته بقوة إلى ارتفاع ٩٠٠ كيلومتر ، ثم تركه
ليرسم فلكه ، ثم تبين أن قطعة من الصاروخ بقيت
مع القمر لتدور معه حول الأرض متأخرة عنه بعض
الشيء عند البدء لاحقة به وسابقة عليه اليوم ، فهي تابعة
لرفيق الأرض تؤنس في رحلته في الفضاء وتؤدي دوراً
ثانوياً في تمثيلته الكبرى التي ينظر الناس جميعاً إليها
ويتنظرون قائلين : ها قد مر القمر ، صالحين ها هي ذى
إشاراته نسمعها قصيرة متقطعة ، ولكن لعلها تحمل
رسالة بليغة ناطقة ، رسالة من العلماء العاملين إلى العالمين
أجمعين ، رسالة من الحاضر إلى المستقبل ، رسالة من
العقل البشري إلى الحضارة الإنسانية ، رسالة الرفعة والسمو
والنجاح ، تلك هي رسالة القمر ، لعله إذا أنطقه الله
قالها بكل لغة ، وأوصلها إلى كل سمع !

قال :

« أنا قذاعة من حديد ، جمعني يد البشر من ثنايا
الصخر وباطن الأرض ، ثم جهزني وشكلتني على هيئة
الكرة ، وتلفقتني أيدي العلماء يملئون جوف بالأجهزة
اللاسلكية والكهربية ، ويطلون غطائي بمواد واقية ،
ويجعلون حولي أسنة كالحراب ، وعيوناً تنظر ، ومعدات

وانتهى بهم الأمر إلى أن يعلموا حق العلم أنى سادور
فترة طويلة ، وأنى لا أحمل عيناً سحرية ، وأنى مبعوث
العلم والإنسانية إلى أجواز الفضاء الحلوية أنقل إلى الناس
بصعوى وهبوطى وإشاراتى ودوراتى وخطباتى ونهضاتى -
أنقل - بعض الذى يجهلون عن طبيعة الكون وأسرار الطبيعة ،
وأنى إنما صنعت لأكون خادماً للعلم فى (السنة الحيوفيزيقية)
وعنواناً للتجافح (القذائف الصاروخية) ، ورائداً
للفضاء والملاحة الفلكية ، لأضمر شراً ، ولا أبغى ضرراً ،
ولا أطلب نقماً ، وأننى واحد من أقمار كثيرة ستأتى من
بعدي : منها ما يفوقنى حجماً ووزناً ، ومنها الأفصح
منى إنباء والأسرع لإرهاصاً ، ومنها الأدق صنعاً والأبعد
مدى ، بل لعلّ منها ما سيصل إلى القمر أو إلى المريخ
أو يسوح فى الفضاء إلى أبعد من ذلك أو أدنى ، أو يحمل
الإنسان إلى حيث يريد خارج الأرض !

ولقد سمعت أيضاً حديث الذين فى نفوسهم مرض :
قال قائل منهم : إن (سيونتك) كرة من حديد يمكن
أى واحد من الناس أن يقذفها فى الفضاء !
وقال آخرون : إن (سيونتك) لا يمثل خطراً حريباً
ولا قيمة له من هذه الناحية !
وقال آخرون : إننى لعبة للدعاية السياسية والتأثير
على الجماهير !

هذه الأقوال يتضح منها الحقد والحسد والكفر
والضعف ؛ فإنى إن كنت حقاً كرة من حديد أقذف
فى الفضاء بيسر فلم كم يحذثوا هم ذلك أنفسهم
بالأمس ؟ ولم لا يفعلونه اليوم ؟
أما حديث الحرب فما شأنى به وأنا من أدوات العلم ؟
لعلهم بذلك إنما يكشفون عما فى نفوسهم هم من تدبير
ومؤامرات !

أما أنه قد قصدى الدعاية فذهب لا يقول به إلا من
يقبضون حضراتهم كلها على الدعاية واستغلال الجماهير
حتى يفاخروا بأنهم يتفوقون على الدعاية عشرة أمثال
إنفاقهم على السلعة ذاتها !

يؤنس وحشيتى ، ويمنع وحدتى ، وكهم سرتى أن أراه
يسبقنى بعد أن كان يتبعنى ! فقلعه يلاعبنى والأعابه
ويراقصنى وأراقصه ! وسأبقى حافظاً وده مهما طال فى
الزمن ، ودرت حول الأرض أعواماً وسنين !

(٤)

ثم قال : ولكن بهت الذى كفر !
بهت الذى كفر بالإنسانية والحضارة .
ودهش الذى جهل العلم والمعرفة .
والجهل علاجه المعرفة ، والذى يجهل غشيتى ؛ حتى
إذا علم واستنار استحالته دهشته إعجاباً ، وحشيته
طمأنينة ورضا !
أما الشرك فلا علاج له إلا الإيمان .

والشرك غشاوة على القلب ومرض فى النفس ، والإيمان
نور يملأ النفس وقوة تدفعها إلى أعلى درجات الكينونة
وأسمى مراتب الوجود .

ولانى قد أرى أن علاج الجاهل بالمعرفة أقرب
مثالاً من إدخال نور الإيمان إلى قلب المشرك . والجاهل
إذا علم لا يجهل أبداً مرة أخرى بعد علم ، لأن العلم إذا
اكتسب لا يذهب ولا يبلى ، وكل المعرفة متراكمة متتابعة ؛
كلها دفعات إلى الأمام تتقدم ولا تتأخر أبداً .

أما المؤمن فقد يرتد مشركاً ، وقد يكون منافقاً ،
يتاجر بإيمانه الكاذب ليخدع الناس وما هو بخادعهم
إلا إلى حين !

لقد سمعت حديث الجاهلين الذين قالوا : إننى
سادور دورة أو دورتين ، ثم أسقط عتقاً تراباً تدروه
الرياح !

وسمعتهم يقولون : إننى أحمل عيناً سحرية تبعث
إلى الأرض بصور تليفزيونية !

وقالوا : إننى نتوقف عن إرسال الإشارات اللاسلكية
وإنى قد صممت إلى الأبد ! وقيل : إن الشهب ستلحق فى
وتتناثر على ، فتحطمنى فى أيام قلائل !

من رواد نظرية الملاحة الفلكية ، وقد توفى عام ١٩٣٥ ،
وغيره كثيرون في جميع أنحاء الأرض .

إن سباق التسليح البحري الآن بين الدول الكبرى
يقترن به سباق في الاختراعات والكشوف المؤدية إلى
التفوق الحربي ، وقد تحول الآن السباق العسكري إلى
سباق علمي أو كاد ، وقد اعترفت السلطات الأمريكية
بأن السوفييت لديهم^(١) جهاز علمي ممتاز متفوق عليهم
في بعض النواحي العلمية وبخاصة في الصواريخ الموجهة
البعيدة المدى والطائرات النفاثة الضخمة ؛ مما دعا إلى
المباحثة بين الولايات المتحدة وبريطانيا لتوحيد جهودهما
العلمية وتبادل الأسرار الثورية في سبيل التفوق العلمي .
وما يذكر أنه عندما صنعت أمريكا القنبلة الذرية
الأولى قبل : إن السوفييت قد يعجزون تماماً عن صنعها .
أولئك لم يصنعوها إلا بعد عشرين عاماً أو نحوها ،
ولكن ترومان أذهل العالم الغربي عندما أعلن توصيل
السوفييت إلى القنبلة الذرية بعد أقل من ثلاث سنوات
فقط ! عبر أن الكارمين قالوا : إن ذلك تم بسبب جاسوسية
فوكس وغيره !

ثم أنتج السوفييت القنبلة الإيدروجينية بعد أقل من
عام من إنتاج الأمريكيين لها فقبل أيضاً : إن ذلك تم
بفضل جاسوسية الزوجين روزنبرج ، وهرب العالم يوتى
كورفو وغير ذلك ؛ ولكن حدث بعد ذلك أن تفوق
الروس تفوقاً ظاهراً في الطائرات النفاثة الضخمة ، فأهل
الدعاة أيضاً هذا متعللين بأن الشركات الأمريكية يمكنها
أن تصنع مثل تلك الطائرات ، ولكنها لا تفعل لكثرة
تكاليفها وقلة جلودها تجارياً !

ثم أفصح الروس عن تقدم في الصواريخ المتوسطة
المدى عندما هدّد خروشيشف ببريطانيا في أزمة السويس

(٥)

والحقيقة أن العلم الحديث يتقدم بخطوات واسعة :
فالمحركات النفاثة والصاروخية وما يلزمها من وقود
سائل وجامد فتحت سبيلاً للانطلاق في الفضاء والوصول
إلى سرعات كبيرة جداً لم تكن ميسرة بآلات الاحتراق
الداخل المألوفة على الرغم من تحسينها الكبير ، فضلاً
عن أن استخدام نظرية (الدفع) في الصاروخ يسمح
بارتفاعه إلى حيث لا هراء للاحتراق .

ومن جهة أخرى حدث تقدم كبير في التوجيه
اللاسلكي والتحكم عن بعد : فأصبح من الممكن تسيير
طائرات بدون قائد ! وغواصات بدون ملاحين ! وتشغيل
مصانع بدون عمال ! وتوجيه الصاروخ وجهة محددة !
ومن المعلوم أن الآلات الإلكترونية الآن تجري الحسابات
الرياضية العريضة ، وتتكهن بالأحداث التي يمكن توقعها
بالحساب ، ويمكن أن تمثل (الذاكرة) ونمى الأرقام
والوقائع . ويفرض لها (سلوك) معين فتتجرب التصرفات
وفقاً للسلوك الذي أمرت به ، فالمقمر الصناعي يعتمد اعتماداً
كبيراً على التقدم العظيم في الهندسة الإلكترونية أيضاً .

وقد أتضح منذ سنوات أن القنائف الصاروخية
السرعية لا يمكن صنعها من المعادن المعتادة ؛ لأنها
لا تقوى على الضغط الشديد ، ولا على الحرارة العالية
الناشئة عن سرعة الحركة وشدة الاحتكاك ؛ فكان لازماً
أن تبتكر سبائك معدنية وأحلاط من مادة مناسبة للملاحة
الصاروخية في الهواء وفي الفضاء .

وقد بدأ العلماء يفكرون جدياً منذ سنوات في الملاحة
في الفضاء ، وكانوا يدرسون الظواهر المتصلة بهذا الموضوع
من النواحي الطبية والفلكية والرياضية والطبيعية ، ووضعوا
نظريات هامة في الملاحة الفلكية نتيجة الخبرة والدراسة .
ومن هؤلاء علماء طبقات الجو العليا وعلماء الفلك
الذين حسبوا المدارات والجذب والانحرافات ، وقاسوا
الأبعاد والمسافات . ويعتبر قسطنطين تسبولكفسكي

(١) المقصود «بإيجاز العلم» جماعة العلماء الإحصائيين الباحثين

وما لديهم من معدات ومعامل وتجبرات ومكتبات ومساعدتين وأموال ،
أي جميع العناصر المكونة ماً للأداة العلمية .

المنسقة هي السبب الأول في التقدم العلمي الآن .
وقد علمت ذلك روسيا وعملت به قبل أمريكا ؛
ولذلك سبقت في الميادين التي أشرنا إليها .
والأداة العلمية الأمريكية في مجموعها ضخمة جداً ،
وهي أضخم من الأداة الروسية وأغنى موارد وأكثر علماء
وأقدم عهداً ، ولكنها ينقصها التحديد والتنظيم : التحديد :
بمعنى التركيز على أهداف ذات قيمة بدلاً من تشتيت
الجهود وبعثتها في كل اتجاه دون تمييز بين الغث والسمين ،
والتنظيم : بمعنى تخطيط اتجاهات البحث والسعي نحو
الوصول إلى أهداف معينة !

لقد نجح الروس بسبب التحديد والتنظيم ، وهذا
ما يسعى الأمريكيون إليه الآن ؛ إذ يشجع بينهم الرأي
بضرورة الإكثار من المعاهد العلمية وإغراء الشباب
الموهوبين بالانصراف إلى البحث العلمي ، وعدم التقير
على المشروعات العلمية ، والتعاون بين مختلف الهيئات
العلمية .

فالدلالة العلمية من حيث التنظيم والتحديد هي
الدلالة الأولى التي انتضحت للجميع الآن .

والدلالة «الثانية» هي أن الفارق بين ما هو بحث علمي
خالص وما هو بحث تطبيقي بغرض الحرب أو الصناعة قد
أصبح فارقاً غير محدد المعالم ، والاختلاط شديد ؛ فما ينفع
للسلم ينفع أيضاً - بعد تحويل يسير - للحرب ، وما
قصد به المعرفة فحسب يصلح أيضاً للتطبيق العملي في
الصناعة أو المواصلات أو غيرها .

لقد أدرك السوقية هذه الحقيقة أيضاً ، فعملوا
برنامجهم العلمي الخاص بالسنة الجيوفيزيائية مرتبطاً تمام
الارتباط ببرنامج الصواريخ الموجهة البعيدة المدى ، وهو
برنامج حربي ، على حين فصل الأمريكيون العاملين ؛ لأن
الشركات الصناعية هناك وجدت من مصلحتها هذا
الفصل ولو احتج في ذلك بأسباب ظاهرية .

والمنتظر أن يقتنع الجميع الآن بأن الوحدة العلمية
أصبحت كاملة بين المعرفة الأكاديمية والتطبيقات

والاعتناء الغاشم الفاشل على مصر ، فارغوت بريطانيا ،
وذعر أهلها من الصواريخ الروسية ؛ لأن بريطانيا هي
الدولة الوحيدة في العالم التي أذاقها الله الصواريخ منذ
أواخر أيام حرب هتلر ، فلديهم عقدة نفسية منها مثل
العقدة التي لدى اليابانيين من القنبلة النووية والقنبلة
الإيدروجينية !

ثم أعلن الروس أنهم توصلوا منذ شهرين إلى الصاروخ
الموجه العابر للقارات ؛ فقيل : إنه خرافة وإنه دعاية ،
بل قال إديناور : إنه يجزم بأنه لا نصيب للصحة
لما يدعيه الروس !

وأخيراً جاء القمر الصناعي الذي اتضح للناس
جميعاً أن لا سبيل إلى إطلاقه دون الصواريخ الجبارة
كما لا تملكه الولايات المتحدة بعد ، ولكن الحاسدين
المتعالمين على الرغم من هذا كله قالوا : إن الروس نجحوا
في الصواريخ والأقمار الصناعية بفصل تعاون العلماء
الألمان معهم ؛ وهذا غير صحيح . والغرض منه إظهار
الروس بأنهم من الناحية العلمية ليسوا على شيء ؛ وهذا
دعاء لا يقبله أحد الآن في أي مكان على الأرض ،
والفضل ما شهدت به الأعداء .

(٦)

ولعلنا نتدبر دلالة هذا السباق العلمي بالنسبة للعالم
كله وبالنسبة لأنفسنا :

لقد اتضح أن التقدم العلمي والصناعي الآن لا يتم
إلا إذا عملت (عصبية) فيه ولا مجال للشلطات الفردية ؛
ويجب أن تعمل العصبية أولو القوة متعانة متكاملة منظمة
متأسكة بقيادة واعية رشيدة وتوجيه شديد للوصول إلى
أهدافها العلمية . فالصورة القديمة عن العالم ذي الناحية
الكثرة البيضاء والنظرات الهائمة الشاردة والكلمات المنفصلة
الخاملة والذاكرة الغائبة - هذه الصورة - صورة قديمة
مثل قدم حرب القوس والنشاب إذا قورنت بالقنبلة
الإيدروجينية ؛ إذ التنظيم العلمي والتوجيه والفرق العلمية

والرحمة ، ويلتمسون رضاها ، ويعزون إليها القوة والقدره
والمنعة ، وما هي إلا قوة إيمانهم بها واعتقادهم فيها .
إننا اليوم - نصنع القمر والصاروخ ، وندفعه إلى
السماء ولا نعبده .

إنما يفعل فينا القمر فعله ، فيثير في أنفسنا - كبشر -
من الآراء والأفكار بشأن قدرتنا ومستقبلنا ومستقبل أولادنا
ما يدفعنا إلى الإيمان بوحدة البشرية ، وما يدعونا إلى
السلام والرخاء بدلا من الحرب والمجاعة !

إن صبح هذا فإن القمر الصناعي يكون قد صنع
لنا الكثير بعد أن صنعناه ، وتكون قد صنعناه بقولنا ،
ورضاه بأيدينا ؛ ليفعل فينا فعله ، ويوحى إلينا وحيه .
ألا ترى معي أنه كاد يكون رسولا لحياة جديدة ،
وأن رسلا من بعده ستأتي في صورة أقمار أخرى وصواريخ
أقوى وطاقة هيدروجينية دافقة وكشوف علمية تترى ؟
لعلنا إلى الأبد الزميل كلها تبشرنا بعهد جديد باسم
وتدعونا إلى الإيمان بالحضارة والإنسانية ، فيكون العلم
خير مهنة أخرجت للناس ، ويكون الخير لنا فيما يصنع
بنا .

الصناعية والأهداف الحربية ، وأن لا سبيل إلى المقاصلة
بين ناحية وأخرى أو إهمال جانب لحساب جانب آخر .
وسيوذى هذا الأمر إلى حشد العلماء حشداً تاماً في كل
دولة واعتبارهم على اختلاف فروعهم مجتهدين في خدمة
العلم والاقتصاد والدفاع القوى معاً ، على أن يرتبط ذلك
كله بسياسة دولية رشيدة لنزع السلاح والتنمية الاقتصادية .

ونحن في مصر يمكننا أن نفيد من هذين الأمرين :
الأمر الأول يقضى بأن تقوى جهازنا العلمى الضعيف
المتخاذل المتفرق الموزع المتشاحن المتطاحن ، التائه دون
قيادة ، العامل دون هدف ، الذى يعمل جاهداً وسط
التفتير والإملاق وظل النقد الجاهل أو المتجاهل أو المتعسف !
والأمر الآخر ألا ننظر إلى الجهاز العلمى كأنه
حلية من الحلى التى تنفعا عند الظهور واللباهة ، بل
نجمعه جهازاً فعالا عاملا على التقدم الاقتصادى ولاحتماى
فى الدولة عن طريق التنظيم والتحديث والتخطيط القوى .

(٧)

كان القدامى يتخللون من الأهتمام التى يسوونها
بأيديهم آلهة يتقربون بها زلى وقرابانا ، ويسألونها المفضرة



السنة الجيوفيزيائية الدولية

ترجمة الأستاذ أحمد خري سعيّد

ولو أن بنى الإنسان قد اتخلوا الأرض داراً وراحوا يضربون في مناكيبها فإننا ما شرعنا نعرف التزير اليسير عن كوكبنا إلا في القرون القليلة الأخيرة ، فثلاً : أننا نعلم أن الأرض كرة تدور في الفضاء ، لكننا حتى الآن لا ندرى : ما شكلها بالضبط ؟ هل هي مستديرة كالكرة ، أو هي أشبه بثمرة اللفت ؟ الحق أننا لم نبعد قطعاً عن الأرض مسافة كافية نتيج لنا التيقن من شكلها الحقيقي . ثم ماذا عن الأرض التي نعيش على ظهرها ؟ هل القارات والبحر حيث تزعم المصورات الجغرافية حقاً ؟ يميل العلماء إلى الاعتقاد بأن المصورات الجغرافية قد رسمت القارات في أماكن تبعد من ٢٠٠ إلى ٣٠٠ ميل عن مواقعها الحقيقية ! إنا لا ندرى . ألتتحرح هذه الكتل الأرضية عن مواقعها أم أنها ثابتة حيث هي لا تريم ؟ بل نحن لا نعلم الكثير عن « الطقس » الذي عليه جلُّ « معولنا وأعدائنا » ، أو عن السماء ، أو عن الـ ٧٠ في المائة من سطح الكرة الأرضية المغمور بالماء !

إن السبب كل السبب في أن ما نعرفه في هذا الصدد محدود لا يشئ الغلة — هو أن المشكلات الجيوفيزيائية لا يمكن دراستها في معمل ، وإنما يجب فحصها على الطبيعة ؛ وفي ذلك يقول الدكتور جوزيف كابلان العالم الفيزيائي بجامعة كاليفورنيا ورئيس لجنة الولايات المتحدة للجنة الجيوفيزيائية الدولية : « إن معمل الإحصائي في الجيوفيزياء هو الكرة الأرضية نفسها ، حيث تقوم الطبيعة بإجراء التجارب » .

إن مشكلات الجيوفيزياء — وهي دراسة الكرة الأرضية حق دراستها عن طريق الفيزياء — تتعلق بالكرة الأرضية كلها ، وينبغي دراستها على نطاق يستوعبها مع جميع أقطارها :

الأول مرة في التاريخ تساهم طائفة دولية من العلماء في برنامج عالمي ينشد فضّ الأخلاق عن بعض أسرار الكوكب السيار الذي نعيش فيه : فمن يوليو سنة ١٩٥٧ إلى ديسمبر سنة ١٩٥٨ وهي فترة تستغرق ثمانية عشر شهراً أطلق عليها اسم السنة الجيوفيزيائية الدولية يعكف أكثر من ٥٠٠٠ عالم ينتمون إلى نحو من خمس وسبعين أمة على دراسة سطح الأرض وباطنها ، والأقايانوصات وأعماقها . والبحر والفضاء الخارجى ، على نطاق لم يكن قط فيما مضى متاحاً ميسوراً . وسيقوم هؤلاء العلماء خلال هذه الشهور ببحوث تعادل ما يجره في عدة سنوات من بحوث عن طبيعة الكرة الأرضية ، وعلاقتها بالشمس والقمر ، وموضعها في الفضاء . وستطلع منظمة الأرصاد الجوية العالمية — وهي إحدى الوكالات المتخصصة التابعة للأمم المتحدة — بدور حيوى في هذا البرنامج .

كوكبنا المجهول

يتوقع العلماء أن تساعد السنة الجيوفيزيائية الدولية على إزاحة العقبات التي تحول دون تقدم العلم . ومن بين الأسئلة التي يريجون الإجابة عنها : هل يمكن التكهّن بالسبل التي تسلكها الأعاصير على وجه أدق ؟ هل (مناخ) الأرض ترتفع حرارته ؟ هل في الإمكان عمل تكهنات مضبوطة عن حالة « الطقس » في وقت مقبل بعيد ؟ هل يمكن تلقّح السحب كيميائياً كي تدرّ الأمطار على نطاق واسع ؟ هل ثمّ ما نخشاه من أن القلنوسة الجليدية الذائبة قد تغرق سكان الأراضي الساحلية الواطنة ؟ هل يمكن التكهّن بفترات الجفاف في حينها كي نحلّو الزراع مقدمها ؟

الكرة الأرضية في غلاف يبعد عن سطح الأرض من ٥٠ إلى ٢٥٠ ميلاً ، والذي يحول دون نفاذ الإشعاع ذي الطاقة العالية القادم من الشمس ، وبقى جميع الكائنات الحية . وهذا الغطاء الهازي يعكس الأمواج اللاسلكية على نحو ما تعكس المرآة الضوء ، ويجعل المواصلات اللاسلكية والملاحاة اللاسلكية البعيدة المدى من الممكنات . وتمخضت المعلومات التي جمعت خلال هذا البرنامج العلمي الدولي الثاني عن جديد من المعرفة خاص بالمواصلات اللاسلكية والتقدم الألكتروني مثل الرادار .

بدأت الخطط الخاصة بالسنة الدولية الثالثة عندما أشار الدكتور بيركنز إلى أنه بالنظر إلى التقدم السريع الذي أحرزته البحوث الجيوفيزيائية في السنوات العشرين الأخيرة فإن العلماء لا يسعهم الانتظار—كما كان مقررًا—حتى يحل موعد الاحتفال بمرور مائة عام على السنة القطبية الأولى. وبدلاً من ذلك اقترح الدكتور بيركنز أن نتحد من الاحتفال بمرور خمسة وسبعين عاماً على السنة القطبية الأولى فرصة تنفيذ برنامج السنة القطبية الثالثة . وأشار أيضاً إلى نشاط الشمس الذي يزداد وينقص في دورات مدة كل منها أحد عشر عاماً ، وسيبلغ ذروته في سنة ١٩٥٧ وسنة ١٩٥٨ .

وعلى ذلك قررت الجمعيات العلمية الدولية المعنية بالظواهر الجوية ، والجيوفيزيائية والطقس ، والمغناطيسية الأرضية وكهرباها تنظيم حملة خاصة بالأرصاء الجيوفيزيائية ، واستحدثت — عن طريق مجلس الاتحادات العلمية — وضع الخطط لليوم القطبي الثالث . وقدرت لجنة برئاسة سارني تشامان العالم البريطاني الأشهر لتنظيم المشروعات التي تعرضها الدول المشتركة والجمعيات العلمية ، وتنسيقها وبناء على اقتراح عضوين من أعضاء هذه اللجنة — هما الاتحاد الدولي للجيودينزيا والجيوفيزيائية ومنظمة الظواهر الجوية الدولية — استبدل باسم السنة القطبية الدولية السنة الجيوفيزيائية الدولية تأكيداً للحاجة إلى توسيع النطاق لمراقبة الظواهر الجيوفيزيائية ورصدها ، حتى تشمل الكرة

فالأزوايح في جزء من العالم قد تحدث موجة من الزمهرير في مكان آخر منه بعد أسبوع أو نحو ذلك ، وقد تحدث الموجة الزمهريرية — بدورها — زوبعة فوق الأقيانوس وفيضانات وعواصف ثلجية في جزء من العالم يختلف عن ذلك الجزء كل الاختلاف ، أو أن شتاء عنيف القرة ، برده منقطع النظير يغشى جانباً من الكرة الأرضية — قد يعوض منه صيف لفاح المجهير في جانبها الآخر !

إن الدول بمفردها لا تملك الموارد الفنية والمالية اللازمة لمثل تلك الدراسات العالمية ، ثم إن الدول ليست حرة في إنشاء مراكز للرصد والمراقبة في أراض غير أرضها ، ولن تتاح للعلماء فرص للرصد والمراقبة على أسس عالمية إلا عن طريق مجهود تعاوني مثل اليوم الجيوفيزيائي الدولي ، متبعين طرقاً للبحث موحدة ، وخططاً للدراسة منسقة .

السنوات القطبية

صبح العزم مرتين فيما مضى على القيام بمجهود علمي دولي منظم ، حشدت له الدول مواردها في السنة القطبية الدولية الأولى من سنة ١٨٨٢ إلى سنة ١٨٨٣ ، والسنة القطبية الدولية الثانية من سنة ١٩٣٢ إلى سنة ١٩٣٣ . وقد اقتضت كثافتهما على القيام بدراسات في القطب الشمالي ، فكانتا محدودتين في مداها ومواردهما بالقياس إلى المحاولة البحرية الحاضرة ، ولكنهما جاءتا بنتائج رائعة :

فأما السنة القطبية الأولى فقد أسفرت دراساتها عن الأسس الصالحة لبحوث الشفق القطبي ، ودراسة المغناطيسية الأرضية ، وجعلت من الممكن اختراع التلغراف عبر الأطلنطي ، علاوة على نتائج أخرى قيمة موفقة .

وأما السنة القطبية الثانية التي أقيمت في إبان الاحتفال بمرور خمسين سنة على السنة القطبية الأولى — فقد أضافت اللثام عن حقائق جديدة خاصة بالأيونوسفير وهو الغاز المخلخل المشحون بالكهرباء الذي يلف



مصاد ومقد من الجهاز التلسكوب لقياس درجة الحرارة والضغط في سفقات الجو العالية، وتنسب يصل المطاد إلى الارتفاع المحدد يتغير وتبته المظلة إلى الأرض سحابة آلات القياس، والمعاد أن يمنع من يتسكن من إعادة هذه الآلات سليمة عند هبوطها إلى الأرض مكافأة مالية

وأجهزة استقبال الأصوات الشفقية. هذه كلها مستعمل في أسرار البر والبحر والهواء، ومستخدم في دراسة كل ما يحيط بالإنسان أجهزة قياس أعماق البحار، والاستكشاف الهوائي، ودراسات التلجيات وغير ذلك من الوسائل. وستكلف البرنامج أكثر من ٢٠٠ مليون دولار، تتحملها الدول المشتركة: فالولايات المتحدة - مثلاً - سيكون متوسط ما ينص الفرد الواحد من تكاليفها تسعة سنتيات، وأستراليا ١٤ سنتياً، وفرنسا عشرة سنتيات، وهولندا واحداً وستين سنتياً. ومن بين الخمس والسبعين دولة المشتركة قد أعدت الولايات المتحدة الأمريكية واتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية أوسع البرامج نطاقاً وأرحبها مجالاً، وبالرغم من أن كل دولة تضع وتنفذ برنامجها

الأرضية بأسرها، وإرتأوا ضرورة توجيه الجهود أيضاً نحو خطوط العرض المنخفضة؛ لأن ما نعلمه عن الأقاليم الاستوائية أقل مما نعلمه عن الأقاليم القطبية.

وقد قسم البرنامج إلى إحدى عشرة مجموعة: الأيام الدولية، وعلم الظواهر الجوية، والمغناطيسية الأرضية، وأنواع الشفق، والأيونوسفير، والنشاط الشمسي، والإشعاع الكوني، وخطوط الطول والعرض، وعلم التلجيات، وتحولات «الطقس» والأقيانوغرافيا والصواريخ.

وعند تنظيم البرنامج أعطيت المشكلات التي لا يمكن حلها إلا عن طريق التعاون الدولي الأولوية العليا. وقد اقترحت منظمة الظواهر الجوية الدولية أن يركز علماء الجيوفيزياء جهودهم، ويصرفوا اهتمامهم إلى المشكلات النوعية التي يبدو أن حلولها المبكرة مرجوة مستطاعة، ويعزفوا عن تكديس المعلومات والبيانات العامة عن الميادين المختارة للبحث والتحرى.

وستكون السنة الجيوفيزيائية - على عكس سابقتها - عالمية تم الأرض، لا تغادر منها رقعة مهما صغرت؛ وآية ذلك أن المعلومات سيجرى البحث عنها في القطبين الشمالي والجنوبي، وعلى طول خط الاستواء وفوق القارات والأقيانوسات. وسيدرس العلماء النشاط الشمسي، وتحديد خطوط الطول والعرض، والتلجيات، والأقيانوغرافيا وعلم الظواهر الجوية، والمغناطيسية الأرضية، وأنواع الشفق، وعلم الزلازل، وطبيعة الأيونوسفير وطبقات الجو العليا. ولكل ميدان برامجه الخاصة، ولكن جميع البرامج منسقة في إطار برنامج شامل.

وسيتنشر على وجه البسيطة نحو من ألف محطة جوية، وتقام ضرب أخرى من مراكز المراقبة، وسيقوم قواد الطائرات والسفن - وفي جملتها سفن صيد الحوت - بالتبليغ عن الأحوال، وخاصة - على مبعده من مسالك السفن الرئيسة - آلات التصوير الفوتوغرافي والتليسكوبات، والكواكب الصناعية والصواريخ، وأجهزة قياس الهزات الأرضية، وقياس الأطياف (سبكتروجراف) والرادار

وبمقتضى الخطة يتعين على إدارات الأرصاد الجوية تزويد المنظمة بالبيانات والمعلومات المستقاة من محطاتها المقامة فوق سطح الأرض وفي طبقات الهواء العليا ومن محطات بحرية مقامة على سفن مخترقة ، وستكون البيانات والمعلومات مسجلة على استمارات دولية نموذجية ، تعمل منها صور على بطاقات من مادة خاصة ، كل بطاقة تبلغ النصف من حجم بطاقة البريد العادية تقريباً ، وتحتوى على عشرين إلى ثمانين صورة فوتوغرافية مصغرة نحواً من عشرين مرة تقريباً .

وبهذه الطريقة يمكن تسجيل التقارير الواردة من أئني محطة في وقت معين من أوقات الرصد على بطاقة واحدة . ولأول مرة في التاريخ ستكون الأرصاد الجوية المسلحة في أوقات متأثلة في جميع أرجاء الدنيا مرصودة في استشارة نموذجية تيسيراً للفحص والتحرى .

وستعنى منظمة الأرصاد الجوية العالمية بناحية خاصة هي تسيق البيانات والمعلومات الجديدة الخاصة بدراسة التلاححات وتغيرات « المناخ » ، وسيتمكن الطيران الاستطلاعى الإحصائيين من أن يزدادوا علماً ومعرفة بالتلاححات والغطاء الثلجي للقرارات والمساحات الكبيرة من كتل الثلج العائمة في البحار القطبية .

وتدرك الأبحاث الحديثة على أن المياه الحبيسة في تلاححات القطبين ربما كانت باقية على حالها دون تغيير مليوناً من السنين .

وستتابع المنظمة الأرصاد الخاصة بتلاححات مخترقة وبأمل العلماء أن يتمخض ذلك عن معلومات تحيط التام عن الكيفية التي يمكن أن تؤثر بها تغيرات التلاححات في (المناخ) و (الطقس) .

الأقمار الصناعية

سيكون إطلاق القمر أو الأقمار الصناعية حادثاً دراماتيكياً مثيراً يحمل في أعطافه عنصر المفاجأة ، والخطة التي وضعت لإطلاق أحد هذه الكواكب الصناعية - هي

يؤرشاد لجنة التنسيق سيكون كل برنامج جزءاً من خطة عالمية رسمت في عناية ودقة ، وستكون البيانات والمعلومات في متناول كل دولة تأخذ منها ما تشاء .

منظمة الظواهر الجوية الدولية والسنة الجيوفيزيكية الدولية

ستتضمن منظمة الظواهر الجوية الدولية بوصفها الهيئة العلمية المعنية بالظواهر الجوية بأكبر قسط من أعمال اليوم الجيوفيزيكي الدولى وجهه نشاطه . ومن أجل وأعظم ما سوف تسديه أن الدول الأعضاء فيها وعددها خمس وتسعون ، وإدارات أرصادها الجوية - ستعقد هذه الحملة العلمية العالمية عن طريق أساليب الأرصاد الجوية المعتمدة دولياً .

وسيوطلب رجال التنبؤ ولوجيا على تقديم الأرصاد الجوية الثابتة التي سجلت على نطاق عالمى في أوقات متأثلة بطرائق متأثلة عدة مرات في اليوم الواحد مبنية ١٨٧٨ ، بفضل جهود هيئة الأرصاد الجوية الدولية وحليفتها منظمة الأرصاد العالمية . على أنهم سيهتمون اهتماماً خاصاً بالإشعاعات الشمسية والأوزون الجوى والكهرباء الجوية . وستأمل المنظمة خلال البرنامج المعجوات التي في شبكة الأرصاد بالأقطار الاستوائية والمناطق القطبية الشمالية والقطبية الجنوبية بإنشاء محطات تمتد بين القطبين . ويزداد عدد الاختبارات التي تسر غور الطبقات الجوية العليا وخاصة الرياح التي تهب في الأعلى . وستستخدم بالالونات والصواريخ الحديثة بحثاً عن معلومات خاصة بالطبقات غير تلك التي ترصد عادة .

وستتضمن المنظمة بعمل هام آخر ، هو مركز الأرصاد الجوية الدولى الذى طُلب إليها إنشاءه في جنيف لجمع البيانات والمعلومات الجوهرية عن الأرصاد الجوية التي توافرت خلال السنة الجيوفيزيكية الدولية ومذتها عام ونصف العام ، واتخاذ التدابير لتوزيع نسخ منها على المعاهد العلمية وعلى الباحثين .



١- جهاز استقبال الأقمار الصناعية من طراز "سبيل" الذي تم إرساله إلى محطة الفضاء الدولية في عام ٢٠٠١. ٢- جهاز استقبال الأقمار الصناعية من طراز "سبيل" الذي تم إرساله إلى محطة الفضاء الدولية في عام ٢٠٠١.

المزيد من النشاط : فسيطلق على ثلاثة أو أربعة أيام من كل شهر اسم " الأيام العالمية " ، وستختار هذه الأيام بحث تتطابق هي وأوجه القمر : يومان في أول ظهور القمر ، ويوم أقرب ما يكون إليه وهو هلال ، كبما تتطابق هي وانهمارات الشهب غير العادية .

وستتخذ التدابير للقيام بمشاهدات وأرصادات في جميع فروع العلم التي تشملها السنة الجيوفيزيائية الدولية ، لا لمراقبة المزيد عن الجو فحسب ، بل كذلك بعمل ضروب الأرصاد كافة في وقت واحد في جميع طبقات الجو بغية اكتشاف ما يحتمل وجوده من روابط واشجة بين الظواهر الطبيعية التي يبدو في الوقت الحاضر أنها مستقلة . وفي الأيام العالمية ستتراد المناطق العليا من الجو وتدون تسجيلات من الفضاء الخارجي صواريخ وبالونات تحمل صواريخ أخف ، معدة للانطلاق في طبقات الجو العالية . وستقوم مواقع أمامية في القطبين بتسجيل مراكز النشاط المغناطيسي الكهربائي المتناهي في الشدة حول قطبي الأرض المغناطيسيين .

أن يقذفه صاروخ مركب من ثلاثة صواريخ صغيرة على ثلاث مراحل في الفضاء بحيث يستقر في مدار يتردد ارتفاعه عن الأرض بين ٢٠٠ و ٨٠٠ ميل . وستكون عملية دقيقة ، إذ يجب أن ينطلق كل صاروخ في الاتجاه المضبوط . فإذا سار كل شيء على ما يرام فإن الصاروخ الأول سيهدف القمر الصناعي في الجو إلى ارتفاع أربعين ميلاً بعد دقيقتين تقريباً من وقت إطلاقه ، وعندما يستهلك الصاروخ الأول وقوده ينطلق الصاروخ الثاني الذي يستهلك وقوده على ارتفاع ١٣٠ ميلاً تقريباً ، وبعد مسيرة ٣٠٠ ميل سيدفعه انطلاق الصاروخ الثالث إلى حيث يستقر في مداره ، وسيكون قطر هذا القمر نحواً من ثلاثين بوصة ، ووزنه نحواً من اثنين وعشرين رطلاً . والقصد أن تكون سرعته ١٨,٠٠٠ ميل في الساعة على بعد ٣٠٠ ميل تقريباً من سطح الأرض ، وأن يدور حول الكرة الأرضية مرة في نحو تسعين دقيقة . وقد تستطاع رؤية الصواريخ عند شروق الشمس وعند غروبها في جهات معينة من الدنيا . وأغلب الظن أن هذه الأقمار لن تحمل أية أجهزة أو آلات ، ولكن الأقمار التي تلبها ستحمل آلات لقياس درجات الحرارة ، واحتكاك الهواء ، والأشعة الكونية والإشعاعات فوق البنفسجية ، وأشياء أخرى . ولا شك أنها ستجمع معلومات وبيانات قيمة ، لكن الأهم من ذلك أنها ستكون الخطوة الأولى التي يخطوها الإنسان نحو اكتشاف الكون فيما وراء الجو الذي على الأرض مباشرة . وستفرد خلال السنة الجيوفيزيائية فترات خاصة



تركيب جهاز قياس لحوث الطبقات العليا الذي يمتد
بالملبوسات إلى محطات الأرضية

الدولية سيعمل علماء إحدى عشرة أمة في خمس وثلاثين
محطة أقيمت هناك .

دراسة المناطق القطبية

ستكون المناطق القطبية والاستوائية المراكز العظمى
لدراسات الجو ، وهي من أعظم ما تعنى به السنة
الجيوفيزيائية الدولية ، فستحشد محطات للرصد في القطب
الشمالي والقطب الجنوبي وخط الاستواء ، ولا يمكن لرجال
الطواهر الجوية أن ينفذوا الكرة الأرضية كلها بمراكز
الرصد ، ولكنهم سيحاولون ملء ما في شبكة الرصد من
فجوات . وقد وضعوا خطة لإنشاء ثلاثة خطوط من محطات
الرصد تمتد بين القطبين ، تحتوي على نحو من ٢٤٥
محطة منتشرة فوق شرق الولايات المتحدة الأمريكية

وسيكون هناك أيضاً فترات من عشرة أيام كل أربعة
أشهر تسمى فترات الأرصاد الجوية العالمية التي تتولى
خلالها مراكز المواصلات في الولايات المتحدة الأمريكية
والأسكا واليابان وأستراليا واتحاد الجمهوريات السوفيتية
الاشتراكية إنذار جميع المحطات بالنشاط الشفق أو
المغناطيسي أو الشمسي أو الأيونوسفيري غير العادي ،
وغير ذلك من ضروب النشاط غير المألوف . وعند
العلماء أن السنة الجيوفيزيائية الدولية ما هي - من
وجه - إلا امتداد لعصر الارتداد ، عصر كولومبوس
وماجيلان وغيرهما من أبطال الاكتشاف والارتداد ،
أولئك الذين اهتموا إلى أراض وممالك مائية جديدة ،
ولو أن الجيوفيزيائيين يصرفون اهتمامهم إلى سطح الأرض ،
وأن المشاهدات والأرصاد ستعمل في محطات تطوق
الأرض ابتغاء تحقيق المزيد من الدقة في تحديد مواقع
خطوط الطول والعرض - فإنهم حريصون على ابتكار
نوع جديد من الاكتشاف : إنهم يريدون معرفة كم
ما يدور في الأجواء العليا ، وفي حروف الأرض . وفي
أعماق المحيطات ، إنهم يريدون أن يخلوا أعماق الرياح ،
وتيارات البحار ، وانتفاضات الأرض ، والطاقة المنبعثة
من الشمس والفضاء الخارجي ، تلك التي تحدث العواصف
المغناطيسية ، والأشعة الكونية والشفق القطبي .
وقصارى القول أنهم - على حد قول أحد العلماء -
« معنيون بالتطورات الرائعة المعقدة التي تحدث بيئة جميع
المخلوقات الحية » .

• • •

وليس ثم جزء من أجزاء الأرض أكثر تحدياً لعلماء
الجيوفيزياء من المنطقة القطبية الجنوبية ، تلك الأرض
المجهولة حيث ترقد أكبر قلنسوة تنعم بها الأرض ، وحيث
مركز النشاط المغناطيسي للأرض وظواهرها الجوية .
وتحتل المنطقة القطبية الجنوبية سدس سطح الأرض ،
لكننا لا نعلم عن « مناخها وطقسها » شيئاً ، ولم تقع على
مساحات واسعة منها عين إنسان ! وخلال السنة الجيوفيزيائية

لأنهم سيقسون مداها الجغرافي ومواقب تجلياتها المختلفة .
وسينشدون - بصفة خاصة - إيجاد العلاقة بين ظهور
الشفق القطبي وهبوب العواصف المغناطيسية فجأة ؛
فعندما يتبدل وهج مروع اللهب داخل ٤٥ درجة من
مركز قرص الشمس يعقبه غالباً بعد يوم تقريباً عاصفة
مغناطيسية هوجاء ، تهب على الكرة الأرضية فجأة وفي
الوقت نفسه . ويحسد العلماء أن جزئيات من الشمس -
يسبب قذفها ذلك اللهب الوهاج - هي التي تحدث
كلاً من العواصف المغناطيسية والشفق القطبي . والفترة
التي بين الوهج والعاصفة هي الوقت الذي يقطعه الغاز
في رحلته من الشمس إلى الأرض .

وأغلب الظن أن أبحاث السنة الجيوفيزيائية الدولية
قد تساعد على استغلال الموارد المعدنية المخزونة تحت
تلوج القطب الجنوبي .

وبينا تدير قديماً هذه البحوث في القطب الجنوبي
مستمرس المحطات المشاة بين القطبين - على امتداد
حطوط الطول - التيارات الهوائية في الأجواء العليا المحيطة
بالدنيا . وإن ما يلزم التكهّن (بالطقس) من المعلومات
المفاداة من الأرصاد الجوية سينتقى من دراسات السنة
الجغرافية للأيونوسفير ومن أرصاد النشاط الشمسي ،
وهي في اعتقاد الجميع متصلة كلها اتصالاً وثيقاً (بطقسنا)
وتتصل المحيطات وحركاتها بالنسبة للقمر والكواكب
اتصالاً وثيقاً بدراسات (الطقس) ، وستبحث عن
معلومات جديدة في المحيطات خمس وسبعون سفينة :
٤٨ منها في المحيط الأطلسي ، و ٢٧ في المحيط الهادي ،
وهذهما الأول هو قياس حركات المياه ؛ فما من أحد
يعرف كم من الزمن تستغرق رحلة مياه المحيطات العميقة
في سيرها من القطب الجنوبي إلى خط الاستواء ،
وبالعكس : أعشر سنوات أم مائة عام ؟ والعلماء يعنيه
أن يزدادوا علماً بتيارات المحيطات العميقة ؛ لأن هذه
التيارات العميقة قد تكون ذات تأثير هام على تكهّنات
بالطقس بعيدة المدى ، وخاصة عن طريق تبادل المياه

وغربي أمريكا الجنوبية وأوروبا وإفريقية وشرق سيبيريا
واليابان وأستراليا .

وستستخدم طرق التنقيب عن البترول في المناطق
القطبية وقيعان المحيطات للحصول على نماذج من القاع
ومن الرواسب المعدنية ، وستقاس درجات الحرارة ، وتقدر
أعمار الطبقات الثلجية ، وسيحاولون عمل خريطة
للأرض المغطاة بالثلوج الدائمة ليعرفوا : هل القطب الجنوبي
قارة أو مجموعة من الجزر يربط الثلج بعضها ببعض ؟
وسيحسوس العلماء أرجاء هذه المنطقة في عربات صنعت
خاصة لتسير على الثلج سميت عربات النمس (أو ابن
عرس) حيث يفجرون الديناميت على مسافات متساوية ،
وستسجل الأجهزة صدى الانفجار ، وستكشف المدة
التي تنقضي بين أصوات الانفجار وصداها عما يكن
تحت الثلوج .

إن عشر سطح الأرض - تقريباً - مغطى بالثلجات
ويجب أن يكشف البحث عن كمية الثلج التي في القطبين
الشمالي والجنوبي وماذا يحدث له . وقد قدر العلماء أنه
إذا ظلت الكرة الأرضية ترتفع حرارتها بالنسبة الحالية
نفسها وأنه إذا ذابت الثلوج في القطبين - أدى ذوبانها
إلى ارتفاع مستوى المحيطات من ١٤٠ إلى ٢٠٠ قدم .
والواقع أن العلماء يعلمون أن ثلج القطب الشمالي قد نقص
بمقدار ٤٠ ٪ من سمكه و ١٢ ٪ من مسطحه الأفقي .

ولا تقل " عن ذلك لإغراء دراسة الشفق القطبي ،
تلك السنائر الضوئية الساطعة ذات الخطوط المتعرجة
التي ترى في المناطق القطبية . والعلماء يعرفون أنها تسبب
عن الأيونات والألكترونات المنهمرة من الشمس منجذبة
نحو القطب المغناطيسي ونافذة إلى الأجواء العليا حيث
تثير الغازات التي هناك على ارتفاع قدره ستون ميلاً .
وعندما تعود هذه الغازات إلى حالها الطبيعية تبعث أضواء
مثل الأضواء المنبثقة من أنابيب النيون .

إن الذي يحد العلماء في البحث عنه هو علاقة
الشفق القطبي (بالطقس) وبعملة المواصلات اللاسلكية ،

قوة الشد على سطحها من جذب الشمس والقمر؛ والمعقد أنها جميعاً عوامل لها دخل في إحداث الزلازل .

وباتخاذ القمر مركزاً للقياس اللوغاريتمى سيقوم العلماء بدراسة دوران الأرض غير المنتظم وحجمها وشكلها ؛ فإن حساب الوقت الشمسى لا يجرى على وتيرة واحدة بسبب تغير دوران الأرض من حال إلى حال . وسبب ذلك الوقت المبني على الحركة المدارية للقمر تحديداً أكثر دقة ، ويتم الحصول على مقاييس أكثر ضبطاً وإحكاماً ، تبين مواقع القارات ، وهل تتزحزح هذه المواقع أو تراها ثابتة لا تريم ؟

هذه المشروعات كلها يجب أن يعقبها تحليل طويل دقيق قبل الوصول إلى نتائج حاسمة . على أن هذا العمل سيكون له — بالضرورة — تأثير عملي ضخم على ضروب كثيرة من النشاط الإنساني ، وينظر العلماء في كل مكان إلى السه لجيوبيريقية راحين أن تنفع أبواباً ما برحت حتى اليوم معققة أو هي غير مفتوحة إلا قليلاً . والواقع أنهم يتكهنون بأن ما تحققه الجيوبيريقيا من تقدم في السنوات القليلة المقبلة لن يقل بحال من الأحوال عما أحرز من تقدم عظيم في الفيزياء النووية في الجيلين أو ثلاثة الأجيال الأخيرة .

عن مجلة هيئة الأمم المتحدة

المجلد الثالث العدد الثامن

فبراير سنة ١٩٥٧

بين المناطق القطبية الجنوبية والمناطق الاستوائية . وهم مهتمون بشأنها لأن خصب المحيطات يتوقف على التبادل الذى يتم بين المياه العميقة والمياه القريبة من السطح . ويتوقف كمية الأسماك والأغذية التى تحصل عليها من المحيطات على مبالغ الخصب الذى تكسبه المحيطات بانقلاب مياهها رأساً على عقب .

وتم سبب ثالث لاهتمامهم : هو أن التوسع في استخدام الطاقة الذرية في الأغراض السلمية ربما أدى إلى إنتاج كميات هائلة من المواد المشعة التى يجب التخلص منها على صورة مأمونة . ولما كنا على جهل بمدى السرعة التى تتحرك بها المياه العميقة ، أو بالكيفية التى تخرج بها والمياه القريبة من السطح . فلن نستطيع أن نعرف إلى أى حد يكون المحيط مستودعاً مأموناً تلقى فيه تلك المواد المشعة بهذا القدر الهائل المتزايد .

من أجل ذلك ستكون الدراسات لحركات مياه المحيطات هدفاً عظيماً تنصرف إليه عناية الحكومات الأحياء جغرافية المولدة من قبل دول كثيرة مختلفة ، وستلجس في الوقت نفسه قاع البحار وباطن الأرض كما تساعد على تكوين فكرة صحيحة عن توزيع مستودعات المعادن وابتكار طرق جيولوجية للكشف عن موارد صناعية جديدة .

وقد انقعدت النية على القيام بدراسات شاملة مستوفاة عن قشرة الكرة الأرضية وعن جوفها ، وعن تراكم



السِّينِما وَالْإِذَاعَةُ وَالْبَلِيقَرْنُونُ

هَلْ هِيَ فَنُونُ الْقَرْنِ الْعَشْرِينَ ؟

بِقِامِ حَارِثَانَ جَسَرِزُود
تَرْجَمَةُ الْأُسْتَاذِ بْنِ سَعْدِ الدِّينِ تَوْفِيقِ وَمُحَمَّدِ صَفُوتِ

ولو قدر لروبرت بريدجز Robert Bridges أن يكتب كتابه "إنجيل الجمال" Testament of Beauty في خمسينات هذا القرن فإنا نشك في أنه كان خليقاً أن يضمن شعره هذه النخبة الخاصة للإذاعة : « . . . على أن الحضارة الحديثة قد عمرت نفساً ذوت ، وأن العلم قد خفف من حيوانية بني آدم وحواء . . . »

وفنون القرن العشرين الجديدة - فنون تقوم على الذبوع والانتشار ، شأنها شأن فنون بيزنطة ، وقد يفضل بعض الناس أن يسميها « أساليب صناعية » أو « مخترعات صناعية » . ولكن أكثرهم يتفق في الرأي على أنها وسائل للاتصال بالجمهور ، كما يتفق رأيهم أيضاً على أن هذه الوسائل تمنح لعدد أكبر من الناس أن يستمتعوا بثمار الجهود المبذولة . وقد بلغ مخترعان هامان من المخترعات البصرية أوج الكمال في ظل الدولة البيزنطية وهما : فن الفسيفساء (الموزايكة) في مبان تتميز بالفخامة ، وهو فن قصد به العرض أمام الجماهير ؛ وفن الفسيفساء في لطائف صغيرة يمكن حملها كالأيقونات الملونة ، وهو فن قصد به متعة الفرد في خاصته . وفنون القرن العشرين التي تقوم على الذبوع والانتشار تشبه فن الفسيفساء من بعض الوجوه ، فالسينما والإذاعة من المخترعات التي تقوم على التوزيع بين أكبر عدد من الناس ؛ ذلك أن السينما تيسر السبيل للمتعة العامة ؛ إذ تعرض أمام الجماهير ؛ أما الإذاعة فهي تهدف إلى تحقيق المتعة الخاصة للفرد والأسرة .

والسينما والتلفزيون ، كفنون بصرية ، تستحوذ كل منهما على نصيب من جهد المبدع ومتعة المشاهد ، وهو الجهد الذي كان يبذل من قبل في صياغة الكلمات

لقد غلب على الفنون في عصرنا هذا أنها موضوع صبر على المناقشة ، بل خطير . وكان هذا حالها منذ ثلاثين سنة مضت بالنظر إلى الخلافات العنيفة التي أثارها ، والمناقشة تنتهي بالبلبل التي تورث السأم والحيرة ؛ ولذلك ترك أمر مناقشتها إلى المتصدين لها من أهل الغيرة الإدارية ، أولئك الذين يشعرون بأن حماية الفنون مرتبطة بالضمير الاجتماعي : فالشخصيات البارزة في هذا الميدان اليوم أميل إلى المسألة منها إلى الجدل والمناظرة . وقد كان محور الفنون في العقد الثاني من هذا القرن أكثر إيماناً بها وأشد غيرة عليها ، أما الآن فإن الجهود التي تبذل في ميادينها تهدف قضاء وطر أو بلوغ مأرب . ذلك أن أثقل التبعات في هذا الشأن كانت فيما مضى أمر يقوم على الإيمان بمقدورات الفن ، أما في الوقت الحاضر فإنها تقوم على القنطة والحنس .

وكان تأثير هذا التطور على السينما والإذاعة والتلفزيون التي هي أحدث الفنون أعظم من تأثيره على الفنون الراسخة ؛ فقد انصرفت رعاية الدولة إلى توفير المتعة الذهنية للناس في قاعات الموسيقى السمفونية وفي معارض الصور ، وهذه وتلك يغذيها - كما في الماضي - فنانون يعملون على السنن القديمة ، أي على أساس شخصية الفنان ، أما الفنون الحديثة التي أساسها التعاون ، ونعني بها السينما والإذاعة والتلفزيون - فقد تركت تدبير أمر نفسها بنفسها ؛ ذلك أنها تملك موارد من الثروة والقوة تتجدد من تلقاء نفسها ، وهذا الموقف الجديد ، وتركيز الاهتمام على الفنون القديمة - قد ضيع على الفنون التي هي أحدث وجوداً معونة العارفين بقم الجمال ؛ حتى لتسامل ؛ هل كانت هذه جديرة بأن تدرج في عداد الفنون ؟

على أن ثمة مجالاً للشك في أن هذين المخترعين كانا يمثلان حقاً فنوناً حديثة . وما دام هذان المخترعان يستخدمان في نقل آثار فنية قائمة بالفعل قبل وجودهما فإنه من المتعذر أن نجعل منهما فنوناً حديثة ، بل الأولى أن ننظر إليهما على أنهما وسيلة آلية من وسائل النقل . وإذا لم نستخدم هذه الوسيلة الآلية في نقل الآثار الفنية القائمة فعلاً ولا في خلق فنون جديدة فإن السينما والإذاعة تعدان مجرد وسيط آلى لنقل الأخبار أو الثقافة أو المعلومات إلى الناس بغية تسليتهم ، وهذا النوع من التفكير يجب أن يحول بيننا وبين إطلاق صفة « الفنون الحديثة » على السينما والإذاعة إلى أن تنضج بعض المعالم وتقرر بعض الحدود أو التعاريف .

ومهما يكن من شأن النتائج التي تنشئ إليها هذه التعاريف فإن ثمة مبرراً وطبيعاً — وإن يك محدوداً — يبيح لنا أن نطلق على هذين الفنين تلك الصفة ، وهو أن هاتين المادتين الحديثتين قد استخدمتا في تحقيق آثار فنية أصيلة صيغت خصيصاً لهذا الوسيط الجديد ، ولم يكن يقدر لها وجود دون هذا الوسيط . ويجب أن نذكر أن الوسائط الفنية لا يتحتم أن يلازمها الفن ، فالتصوير والكلام والأصوات الموسيقية قد تستخدم لإحداث آثار ليست من الفن في شيء ، ولا يقصد بها أن تكون كذلك ، ولا بعد ذلك إساءة استعمال للكلام ولا التصوير ولا للأصوات الموسيقية ، فالفيلم والمكروفون وآلة تصوير التلفزيون ليست مخصصة بالضرورة للآثار الفنية الأصيلة ، فهي لا يساء استعمالها إذا أنتجت فيلماً إخبارياً أو درساً في الجغرافيا أو مباراة في لعبة الهوكي على الجليد أو دعوتك قاتلة : « جرب حظك » .

ومهما اطمأنت نفوسنا إلى هذه الحدود الفاصلة فإن ثمة أسباباً غير هذه للشكوك والخاوف تساور النفوس حول موقف الفن الذي تسهم السينما والإذاعة في تغذيته . والخاوف الحق مصلرها أن الأساس الصناعي للسينما والإذاعة يخشى منه أن يستحوذ على الفنون الأصيلة وأن

والاستماع لها . وقد حلت الحقيقة العظيمة الأولى للفن البصري البيزنطي في القرن السادس الميلادي محل ذلك الجهد الذي نستطيع أن نقول : إنه كان عهد سيادة الكلمة المكتوبة أو المنطوقة ، ونعني به تلك التقاليد السكندرية الهيلينية في التأليف الفلسفي والديني . وقد كان الفنان أو الفيلسوف في هذا العهد الأدنى الغابر يسجل ما تتأثر به نفسه هو كشخص قائم بذاته : ومن ذلك أن كاتباً كأفلوطين أو القديس أغسطين قد أقام مذبحاً أو استحدث أسلوباً أو أثر في هذا المذهب أو الأسلوب ، واستطاع بفضل جهده الشخصي أن يخلق تياراً من الأفكار الفلسفية أثرت في فن هذا العهد على اختلاف صوره . لقد كانت حقبة عظيمة من حقب الجدل ، عصر آباء الكنيسة وكبار المرافقة ، وكان هذا العهد — كالقرن الثامن عشر والتاسع عشر عندنا — عهداً يغلب عليه الأدب ، عهداً يتم بالأفكار والمثل الدقيقة التي تنتشر سريعاً . أما العصر الذي تلا ذلك — وهو بعد القرن السادس الميلادي أو في عصرنا الحاضر — فقد كان عصرًا تغلب عليه سمة الفن البصري ، كما أنه لم يكن يتسب في معظمه لأحد بالذات ، أو يتميز بالطابع الشخصي ، ثم إن الفنون الحديثة كانت على الحالين (الفن البيزنطي وفنون القرن العشرين) تستجيب في صناعتها إلى خواطر النبوع والانتشار .

وليست السينما ولا الإذاعة فنوناً حديثة ، بمعنى أنهما يختلفان اختلافًا تاماً عن الفنون الأصيلة اختلاف التصوير عن الموسيقى مثلاً ، وإنما هي شيء أكثر من مجرد فروع جديدة انطلقت في نطاق التقاليد الفنية التالدة ؛ فلاممكن أن تعدلها مجرد نمط جديد كما كان نمط عصر النهضة شيئاً جديداً جاء في أعقاب القرون الوسطى . وإذا نظرنا إلى مادة الصناعة Matera technica في الإذاعة وفي السينما وجدنا أنهما يختلفان عن الفنون القديمة اختلافًا كبيراً يتيح إنتاج آثار فنية صوتية وبصرية جديدة كل الجدة .

يؤدي إقبال الناس عليها واستغلال المستغلين لهذا الإقبال إلى انحطاط الفن والقضاء عليه .

ولأولئك الذين يعنون بشئون « الفنون الأصيلة » ، الذين يعرفون العلاقة الوثيقة بين وهن الحضارة وضعف الثقافة والفن — لأولئك الحفاظ والحراس على حياتنا الفكرية — أن يقلقوا خشية ، أن يقرن تدهور الفنون الحديثة بأنهار لا يحل بعالم الفن فحسب ، بل يتجاوزة إلى شيء أبعد من ذلك بكثير ، وليس يكفي توضيح هذا القلق ، أن يناقش الفن على النهج القديم .

وقد تحدثت أرباب الفكر الفرنسي المتحجر سنة ١٨٣٠ من مقلدى المصور دافيد من الكلاسيكيين فادعوا أنهم « فنانون أصليون » وأن ما أنتجوه من آثار هو « فن أصيل » ، وبذلك ظلوا بعيداً من الزمان يناهضون نزعة التجديد الرومانتيكية ، وما إن حل عام ١٨٨٥ حتى أخذ الفنانون الرومانتيكيون بوصفهم الفنانين الأصلاء يدافعون عن أنفسهم ، ويدافع بعض الناس عنهم ضد الأخذين بملعب الانطباعية Impressionism . ولكن هذا التوارث المنطوق النابض بالحياة لم يأت شجرة في القرن الحاضر ، وكأني به الأسرة القديمة تنقرض لعدم وجود وريث لها ، فأنصار « الفن الأصيل » الآن حيارى قد تصرمت حبالهم ، والفنون الحديثة كالدُّين الجديد يظهر بين الفرق الدينية ، فيهدد الأصول القديمة — ويقضى بإعادة تجميع القوى ، والحيوية تنبذ الآن في غمار الخصومات القديمة ، ويختلط الخابل بالنابل .

وينبغي القيام بمحاولة — مهما تكن النتائج غير مضمونة — للنظر بإيمان في هذه الآراء التي أقحمت علينا في عجلة وفي غير انتظام نتيجة للتطور السريع في الفنون الحديثة ، وأيس الموقف مهياً للتحليل والمناقشة ، ذلك أن كلا من الفنون الجديدين — فن شعبي شائع لا يعنى النقد بأمره ، إذ لا يرون في السبيل ولا في الإذاعة شيئاً أكثر من أنهما هبوط « بالفن الأصيل » إلى مستوى

السوقة ، فضلاً عن أنهما قد خضعا في معظم بلاد العالم خصوصاً كبيراً للعوامل التجارية ، فأصبحت من هذه الناحية صناعات أكثر منها فنوناً . والحقيقة أن السبيل والإذاعة أكثر « مفهومية » في لغة التجارة ، أو الدراسات الاجتماعية . على أنه إذا ما تركز انتباه المجتمع عليهما في هذه الحدود فإن تطورهما سوف يخضع أكثر فأكثر للاعتبارات الاجتماعية والتجارية ، دون أن يكون للفنان مكان فيهما ؛ ومع ذلك فالسبيل والإذاعة والتليفزيون وسائل فنية إلى حد كبير ، وإبعاد الفنان عنها يعد عملاً خطيراً ، لأن معنى إبعاد الفنان هو ترك هذه الوسائل للمزييفين والأفاكين . والزيف والإفك في النطاق الواسع لهذه الوسائل الحديثة خطر ما بعده خطر .

والفنان المثالي رجل يحقق فيه مدفوعاً بمخاوف خالصة من الشواوب ، كل همه خير العمل الفني ، وهذا الخير وذلك الخلو من الشواوب هما رسالة الفنان للناس ، ولا يكون الفن في أحسن حالاته إذا تنازعت الإغراءات المشائية — وأر أنه كثيراً ما يجد نفسه مكرهاً على العمل في مثل هذا المأرق . وإذا خضع العمل الفني لتيارات متعارضة صادرة عن دوافع مختلطة تعرض للخيبة والإفلاس . وبالرغم من أن النتيجة قد تكون نجاحاً لدى الجمهور فإن هذا النجاح ما هو إلا خداع في خداع ، فإذا نظم هذا الخداع تنظيمياً واسع النطاق واستعين بسلطان الدعاية على نشره بين الناس — كانت النتائج بلا شك وبالأعلى على الفن وشرراً على المجتمع .

ومع سمات يمكن استنتاجها من تلك النظرة التي استهلكتها الكلام عن الفنين الجديدين السبيل والإذاعة ، تلك السمات هي أن منتجات السبيل والإذاعة لا يعرف أصحابها ، وأنها تجلب الأنظار ، وأنها ذات قوة على الانتشار في مجال واسع ، وينبغي إضافة سمّة رابعة لم يتصف بها فنّ القسيسفماء البيزنطي ، ولا غيره من الفنون الكلاسيكية : تلك هي سمّة الزوال .

ولا منسوخة من بحث هذه السمات الأربع إذا أريد

السيكولوجية الجليدية التي تدعو الفنان إلى الكشف عن غوامض عمله الفني . فأى اتجاه من هذه الاتجاهات المعاصرة لا يزيح عن كاهل الفنان عبء هذه القرينة التي أقبل بها منذ عصر النهضة (الرينسانس) والتي جعلته معزول عن العالم غير الشخصي الذي كان يعيش فيه ابن الحرفة والمصمم والتجار وصانع الألوان ، وكان أرباب الحرف معزول عن الفنان . فلتأمل اليوم — ونحن نطالع القوائم المملة على الشاشة ، أو نستمع إليها — في عظمة الفنانين وفرديتهم التي تضع في خضم الصناعات المعقدة الخاصة بفنون القرن العشرين . ومثل هذا للتفكير بضئ العقل الذي لا يستطيع أن يرتد إلى الظروف التي كانت سائدة قبل عصر «الرينسانس» ويتفهمها .

على أن هذه التجربة خليقة بأن تقيء على من يمر بها إحساساً بالراحة ، إذ يدرك أن كرامة الفنان وشعوره بالرضا لا يقتضيان أن يبرز شخصه على أنه المسيطر دون سواه على مادة فنه . وليس ثمة ما يحمل الفنان على أن يكون ديكتاتوراً يريح الآخرين عن طريقه بحيث لا يظهر على أثره الفن سوى توقيعه كأنه مرسوم من مراسيم الدولة . وبعض الأعمال الفنية — ومنها بالطبع أنماط الفن التي ظلت في العصور الحديثة تحاط بأعظم قدر من العناية — لا مناص من أن تكون من إبداع فرد واحد ، ولكن هناك فنونا لا تكون في غير حالاتها عندما يسيطر عليها فنان واحد .

ونحن النظارة أو السامعين أكثر شعوراً من الفنانين الذين يشاركون في الإخراج — بهذه الظروف العسيرة . ولا شك أن من شاهد في «الاستديوهات» إخراج فيلم من الأفلام أو برنامج إذاعي لا يلاحظ عنصر القرينة في الفنان إلا نادراً وقد يحدث أحياناً تصادم الشخصيات رغبة من جانب الفنان لفرض نفسه ، ولكن السبب في ذلك لا يرجع إلى سعي الفنان إلى تغليب فنه ، وإنما هو الصلف الإنساني المؤلف الذي يدفع بالناس إلى توكيد شخصيتهم ،

الإمام بحال هذين الفئتين من فنون القرن العشرين : السمة الأولى هي سمة التجهيل ، ولعل من الأفضل أن نسمي هذه الخاصية السمة غير الشخصية ، بل أن نسميها سمة التجهيل ؛ ذلك لأن العادة قد جرت أن ينسب إنتاج هذه الفنون الجليدية إلى عدد من الناس أكثر من أن يعيه الجمهور ، فالقوائم الطويلة التي تعرض في أول الفيلم أو تتلى في آخر البرنامج الإذاعي والتي تتضمن أسماء الفنانين ، والمثليين ، والمخرجين ، والمساعدين — تثير في النظارة والسامعين ساءاً أكثر من إثارها الاهتمام ؛ وهذه القوائم الطويلة أثر يختلف عن الأثر الذي تحدثه البطاقة المذهبة في أسفل الصورة ، أو العنوان واسم المؤلف على غلاف الكتاب ، أو برنامج الرواية التمثيلية بتعدد أشخاصها . ويرجع بعض السبب في عزوفنا عن هذه القوائم إلى أنه لا ينتظر من أحد أن يتيقن كل أسماء أولئك المجهولين لهم إلا القلة من أشهر أمرهم ، ولا تختلف هذه التجربة عن لقاءك عدداً كثيراً جداً من الناس في إحدى الحفلات ونسيانك لأسمائهم بعد حين .

ويبدو أن أولئك الذين تعلن أسمائهم في الفيلم أو الإذاعة يطالبون بحقوقهم كفنانين ، وهذا أمر لا يقبله المشاهد أو المستمع عن طيب خاطر ، وينشأ عن هذا التجهيل أننا لا نستطيع إجراء القسمة في العمل الهائى بين المصممين والمنظمين ومحمض الصور وعمال الإضاءة وكتاب العناوين ، وهذه مشكلة حق تواجه الفنان ، ويزيد هذه المشكلة حدة في عصرنا الحاضر أننا ظللنا مدة طويلة تحكمنا تقاليد القرينة الرومانتيكية وألوان شتى من المذهب التعبيري حتى أصبح أكثرنا يعتقد أن أهم ما يحاوله الفنان هو التعبير في فنه عن نفسه ! ولم تنجح ثورتنا على الرومانتيكية في أوائل القرن الحاضر في الإطاحة بهذا الاعتقاد ، ولم نستطع القضاء عليه في شتى صور الفن المثالى المختلفة التي تتجاوزها والاضطراب الاجتماعى والسياسى لعصرنا ، كما لم تفعل المؤثرات

يأتى بعد ذلك دور الكتاب والملحنين على اختلافهم الذين تقوم مكاتبتهم على الصيت الذى أحرزوه خارج « الاستديو » ، والذين تكون صلتهم بشرة أعمالهم غير واضحة المعالم أحياناً ، بل هى تغيب عن الإدراك في كثير من الحالات ، لأن طبيعة « العرض » تطفى على العنصر الأدبي والموسيقى الخالص .

وهناك أيضاً المساعدون الفنيون على اختلاف أنواعهم ، وهؤلاء تذكر أسمائهم أحياناً إذا كانوا من كبار المساعدين ، على أن الجمهور لا يكاد يعرف من أسر وظيفتهم شيئاً ، والحق أن لكل واحد منهم عدداً كبيراً من صغار المساعدين لا تذكر أسمائهم بالرغم من أنهم كثيراً ما يكون لهم شأن حيوي في النتيجة الفنية .

وهناك نوعان من العمل الفني يدخلان في الإنتاج السينمائي والإذاعي ، أحدهما يمهّد للآخر : العمل الأول هو « التأليف » ، وهو ما يعادل تدوين المؤلف لعمله الموسيقي ، أو كتابة المخطّط /نص تمثيلية ، وهذه عملية فنية كاملة في ذاتها من صبح رجل واحد في الفنون الأصيلية ، أما في حالة الفيلم السينمائي ، والإذاعة والتلفزيون — فكثيراً ما يشترك فيها عدد كبير من الأشخاص . والعمل الآخر الذى يدخل في إنتاج الفنون الحديثة هو « العرض » نفسه : الإخراج والأداء ، وفي هذا يشترك عدد أكبر من الأشخاص ، ويدهى النظارة لمشاهدة أو سماع العمليتين جميعاً . فلا جدوى من محاولة تعريف الجمهور بنصيب كل مشترك في العمليتين من الفنيين ، وكثيراً ما تكون محاولة ذلك ضرباً من السخف ، وهى بعد بلبلة للأذهان إذا حاولنا القسمة على أساس الصور الرومانتيكي للطابع الفردي في الفن .

وهذه البلبلة تتعلق بدور الفنان واكتمال العرض بوصفه عملاً فنياً ، والبلبله إذا كانت مجرد حيرة تصيب النظارة فلا أهمية كبيرة لها ، أما إذا كانت تدور حول حقيقة العمل الفني فأمر واضح الخطر . وأعتقد أن ثمة

وهو ما يحدث مثله في حياة الناس الخاصة والعامة . فالممثلون والمخرجون وأهل الحرف الذين يديرون الآلات أو ينظمون الإضاءة يعملون في انسجام من أجل « الاستعراض » The Show ، ولكن هذا العمل حين ينتهى فإنهم لا يبدون في نظرنا كقرفة تمثيلية متأسكة أنهت عملها ، بل يظهرون كجرد مجموعة من الأفراد ، لكل منهم قسط من الصيت يسعى إلى توكيده في العمل الذى تم ، وأية محاولة من جانب الجمهور لتوحيد نظرة إلى هذه الجهود بعد أمراً مجرّاً ، وقلما نخرج منها شيئاً يفصح عن نظام وترتيب ، ولكن من الصفات الأساسية للعمل الفني الوحدة ، والإنسان يتطلع بطبيعته إلى هذه الوحدة في العمل الفني وفي صانعيه ، وليس الجمهور وحده مسئولاً عن الإخفاق في تقدير الأدوار المختلفة التي يضطلع بها كل فرد ، فهماء بلغت معرفة السامع والمتفرج بأصول الصنعة في الإذاعة والسينما فإن هذا الشعور بالفوضى والاضطراب يظل قائماً ، وهو باشئ فبا أعتقد من الشك الذى يحيط بمركز كل مشترك في العمل السينمائي أو الإذاعي ، وليس هذا الشك متعلقاً بما يؤديه الفنان أو الصانع الماهر من عمل ، إنما هو شك أعمق جذوراً وأساسه أن المتفرج لا يعرف على وجه اليقين صلة المشترك في الفيلم أو الإذاعة بالعمل المقدم فحسب ، بل إن المتفرج يشك في أن ما يراه كان يعتبر فناً أولاً ! ولذلك يُطلق على هذا النوع من الأعمال عرض أو استعراض a show وهو تعبير مبهم من الناحية الفنية .

ومن الواضح أن النظام السائر في نسبة العمل للأشخاص يتبع السنته المألوفة التي درج عليها المسرح ، وذلك أن كلمة « فنان » تطلق على من يمثلون أو يتحدثون أو يغنون ، والإعلان عن أسمائهم يثير في النفوس شعوراً بالجموعة المترابطة . أما مركز المخرج أو المنتج بوصفه فناً فيحيط به الشك ، حقاً ، ولو أن كلا منهم يعترف به الناس ربّما للعمل ، شأنه شأن قائد الأوركسترا .

مقتلاً . والتخفيف من أضرارهما يقتضى بذل توضيحات لا من جانب العاملين في السينما والإذاعة فحسب ، بل من جانب المجتمع برمته . ويجتمعنا مسئول إلى حد كبير عن أضرارهما ؛ فقد أسلم قياده لسيطرتهما ، ثم عاد يخشى هذه السيطرة !

وبالرغم من تحذيرات أمثال « جون راسكن » فإن أهل القرن التاسع عشر قد أقاموا للتجارة والصناعة معبداً ، وجعلوا منهما لمين تومين تقدم لهما القرائين ، بحسبان أنهما قادران على إقامة عصر ألفي ترفرف فيه السعادة على بنى الإنسان ، ولم تعد هذه العقيدة تلقى من إقبال الناس ما كانت تحتل به من قبل ، بل لقد ظهر في أيامنا ثور على هذه العقيدة ، وعصاة لها ، الترت أعصابنا بأقنوم . وأحدث عصيانهم من مظاهر رد الفعل ما يتسم بالغلو والشطط . ويضيق المقام هنا عن مناقشات أغراض كتب من أمثال « الآلات والحضارة » تأليف مغمورد ، وكتاب « فرنسا ضد الإنسان الآلى » لمؤلفه « جورج برناتوس » فوضوعهما من الشهرة بمكان وإن يكن تطبيقه بالذات عني أرمنا الفنية لم يلق في كثير من الأحيان من عناية الناس ما لقيه المظهر العام للأزمة الحضارية التي يعرضها هذا المؤلفان . وإذا قدر لنا أن نشق من هذه العلل فلعل فنوننا يكون لها نصيب من الشفاء . أما إذا « سم » القضاء بنا على يد ذينك الإلهين اللذين صنعهما الإنسان بيده فإن الفن عندنا مقضى عليه بالفناء ، هو وسائر ثقافتنا . ويجب أن نبذل الجهود لإدراك الورطة التي تردتنا فيها على طول الجبهة التي تتألف من النشاط البشرى كله .

ويوحى لنا بعض الكتاب من أمثال : « مالمرو » و « مونيه » بأسباب فتتح لنا أبواب الأمل ، فكتاب في وضوح كتاب مالمرو « أصوات الصمت » ، أو كتاب مونيه : « فرع لا داعى له في القرن العشرين » قد يعيننا على أن نتبين كيف يستطيع إنسان القرن العشرين

حيرة من هذا النوع . وإذا سلمنا بأن هناك صعوبة حقاً في هذا الشأن من وجهة نظر الفن - فواجبنا بطبيعة الحال أن نلتصم حلاً لها ، وليس من المتصور أن نجد هذا الحل مائلاً في المحاولات التي تبذل لجعل السينما والإذاعة تزدهران في التربة الملائمة للفنون الفردية . والتزعة الإنسانية التي مملكت الناس بعد عصر النهضة لتجديد الإنسان كبطل قد بعثت فكرة « الفنان البطل » التي يمكن أن يساء استخدامها استخداماً وبيلا في الفنون التي تقوم على التعاون والتكافل كفن السينما والإذاعة . وليس ثمة « فنان بطل » في « كاتلواتية شاورتر » ولا في « عذراء تورشلو » ، كما أنه ليس في عصرنا الحاضر « فنان بطل » فريد في فن الباليه والأوبرا ؛ فإن لباليه والأوبرا تقاليد فنية حية تعاونية يعرف المشتركون فيها أدوارهم . ونحن أيضاً لا تناقش في ذلك ، ولا نجد شذوذاً في أن يتعاون « باكست » مصور المناظر و « بونار » المصور و « سترافينسكى » و « بولاك » الموسيقيان وعظماة رقص الباليه الروسى . والحق أن شخصية « دياجيليف » العارمة كانت لا غنى عنها لتحقيق هذا التعاون . ولعل بعض الكتاب يشيرون إليه بوصفه « الفنان البطل » المسئول عن تحقيق ذلك ، ولكن مهما كان الوصف الذى يوصف به ما كان من شأن « دياجيليف » فإنه لم يفعل شيئاً لإثارة التردد بين صفوف الذين أسهموا في العمل الفني فيما يتصل بدورهم كفنانين ؛ إذ لم يكن الجوجو بليلة فنية ، ولم تساورنا حيرة فيما يتصل بالعمل الفني ذاته ولا بدور كل واحد من الفنانين المشتركين فيه ، أما في السينما والإذاعة فالأمر على نقيض من ذلك .

وهناك على الأقل عاملان أو مؤثران يناهضان قيام تماسك فنى في إنتاج الفنين الجديدين ؛ ذلك أنه يتحكم فيما يقيدان يناهضان الفن ، وهما « شبك التذاكر » و « الآلة » ، وما من ضرورة تدعو إلى أن يكون هذان العاملان مفسدين للفن ، ولكنهما في واقع الأمر وغالبه يصحيان من الفن

الترسيخ المطلوب لتحقيق ما يقصد إليه من إبداع ، ولا يتم عمل الفنان مادياً إلا أن تجيء نتيجته باقية في المادة ، أما إذا كان من أثر هذه المادة أن تفسخ العمل فقد حيل بين الفنان ونتاجه الفني .

والوسيط بين الموجهين للجماهير استقرار غير متكافئ : فالسني أكثر الاثنين توفيقاً ، وذلك لأن الفيلم في شريط « السيلولويد » ثابت ثبات القصيدة الشعرية في صحائف الورق المحلّد ، ومع ذلك فالفنان في ريب من أمره ، وله في هذا بعض العذر ، لأن السني لا تبيد إلى الحياة أعمالها الموقّعة ؛ ذلك أن آيات الفن السينائي لا تحيا إلا في ذاكرة رواد السني وفي مؤلفات الكتاب السينائيين ، وهي لا تتكرر كما تتكرر في قاعات « الكونسير » أو على خشبة المسرح آيات المؤلفات الموسيقية وروائع الأدب المسرحي . ولا لوم في ذلك على الوسيلة السينائية نفسها . فإذا نظرنا إلى وسيلة الفيلم من حيث طبيعتها وجدنا أنها معرّية للفنان ؛ إذ أن العمل ذاته يصور في أثناء أدائه ويسجل في الفيلم ، والإغراء نفسه تجده في الإذاعة حيث اكتملت صيغة التسجيل ، وكادت تناهر في اكتمالها ورسوخها صنعة التسجيل على الشريط السينائي ، ومع ذلك فإن الشك الذي يساور الفنان ما زال قائماً في الإذاعة كما في السني ، وما زالت الإذاعة بعد ثلاثين عاماً تنتظر اليوم الذي يأخذ فيه فنان الإذاعة مكانه بحق إلى جانب المصور والشاعر ، ولم تظهر أية بادرة ببزوغ فجر اليوم الذي طال انتظاره . وواضح أن طاقة من الفنانين الممتازين في معظم مجالات الفنون قد اشتغلوا في السني والإذاعة ، ومع ذلك فإن عدداً قليلاً منهم يمكن أن يصفوا ما حققوه في هذين المجالين بأنه من أقوى أعمالهم أو أجدها بالاحترام . فالثبات والرسوخ ليسا من صفاتها ، والفنان الذي يعمل في هذه المخترعات الحديثة يجب أن يشعر بأن فرص البقاء لعمله الفني تساوى على الأقل فرص البقاء في الفنون القديمة الراسخة القدم .

التغلب على مخاوفه من النظم التجارية ومن الآلة بتحقيقه أنخص صفاته الإنسانية . وليس من اليسر أن تقوم نظم الفن الجماعي بين ظهرانيها على التفكير في الفن تفكيراً يعتمد على فردية البطل الرومانتيكي .

والسؤال الذي يحيرنا هو : هل النشاط الفني يعد عنصراً جوهرياً في طبيعة الإنسان ؟ وهذا بالذات هو ما يجري احتباره الآن في السني والإذاعة ، وهل « الإنسان الشاعر » Homo poeta جزء لا يتجزأ من « الإنسان الصانع » Homo faber ، أو أن الفنان نوع خاص من البشر ؟ وهل الذين يتذوقون الأعمال الفنية طبقة خاصة من الناس يستطيع اجتمع احتفالهم أو لا يستطيع ؟ وهل الملامح الشعبية منفصلة تماماً عن هذا النشاط الفني ؟ وقد كان لدينا لعدة قرون مضت إجابات ثابتة عن هذه الأسئلة ، ولو أن الحاجة لم تكن تدعو وقتها إلى مثل هذا السؤال . فهل في الإمكان أن نعيد إلى مجتمعنا تلك الحال التي كانت تعتبر الفن نشاطاً شعبياً أصيلاً ؟ وإذا كان ذلك في الإمكان استطعنا الإطاحة بطغيات شباك التذاكر والآلة ، وإذا لم يكن ممكناً طلاء عبيداً لشباك التذاكر والآلة !

وقبل المضي قليلاً في مناقشة هذا الأمر — يجلو بنا النظر في الخصائص الثلاث الأخرى من خصائص الفنون الحديثة : أحى صفتها الانتشارية ، وغلبة الناحية البصرية عليها ، وطبيعتها الزائلة .

ومن المناسب هنا مناقشة الصفة الأخيرة ، لأنها مرتبطة بالصفة الأولى وهي صفة اللاشخصية من حيث إنها عبة في طريق التطور الفني للسني والإذاعة ، فمن طبيعة الفن أن يتخذ الفنان وسيلة من مادة ثابتة تبقى على الزمن ، فلا يتصور المرء إبداع آية من آيات التحت الكبرى بوساطة الزبد ، ولا فن كلام من غير تدوين . وكذلك المؤلف الموسيقى الذي يقوم فنه على الأصوات يحتاج إلى كتابة موسيقاه ليكمل مادته ويثبتها . فهنا

تمكّن الاستجابة لها في نطاق التنظيم التجاري المؤسسة الطبع والنشر ، وإلا فلو قدر لإخراج الكتاب القديم أن يتطلب من النفقات الباهظة والتعقيد ما يقتضيه إخراج طبعة واحدة من جريدة يومية لتوارت فنون الأدب وراحت تتحسّس طريقها عبثاً في عصر مظلم جديد إلى وسائل ثابتة تتيح لكلمة الشاعر والأديب تداولاً بين الناس.

ولا تعتمد الفنون كل الاعتماد على وسائل نشرها وأدائها ، ولكل فن أن يجد له مكاناً في نطاق أوسع مدى من وسائل النشر ، ولم تتوصل السينما ولا الإذاعة بعد إلى الطمر بمكان يتوقع الفنان فيه عن نقّة أن يبرز عمله الفني واضحاً جليلاً . والإذاعة حين تتحرر من قيد الترويج تتيح للفنان فرصاً أكبر ، ولكن الأحوال الحاضرة لا تسمح بأن تكون هذه الفرص من الوفرة بمكان ؛ فالإذاعة وسيلة الاتصال بالجمهور ، ولو أن ما تذيعه يثقله الناس غالباً في غمر دارهم . وتنفق الإذاعة إخفاقاً جوهرياً إذا لم تتجنى في الاستحواذ على انتباه جمهور ضخم ، إذا قيس بأية وسائل أخرى ؛ فخمسون ألفاً تعد جمهوراً قليل العدد حتى بالنسبة لتجارب « البرنامج الثالث » الذي تقدمه هيئة الإذاعة البريطانية . فإذا لم يتجاوز جمهور المستمعين بضع مئات تخلفت أسباب الاتصال عن الملئ الذي تفهمه الآن من كلمة الإذاعة . أما في بعض الاتجاهات الجديدة في الشعر والأدب فقد تمكنت من أن تمضي في طريقها بتأييد عدد من الناس أقل من هذا بكثير . وتأمّل مقدلو ما أوتي تاجر الصور « فولار » من صبر وجلد ! فلو أن الأمر اقتضى في البداية أن يقبل الجمهور على الصور إقباله على الملاعب الرياضية ما قدر للوحات « سيزان » Cezanne الفنية ولا لمعلم ما يحظى باهتمامنا في الفن الآن أن يحقق الكمال أو يظفر بالتقدير ؛ فالنق في حاجة إلى توافر ظروف تسمح بإجراء التجارب ، ومن العسير أن تنهيا هذه الظروف في الإذاعة ، ويكاد يكون من المستحيل أن تنهيا في السينما . ولعله من الممكن

فإن لم تكن طبيعة هذه الفنون المستحددة هي التي تحرمها صفة الاستقرار التي لا غنى عنها فأين إذن تلمس العلة ؟ وما من شك في أن السبب راجع إلى طريقة استخدام الوسيلة لا إلى طبيعتها ؛ فالسينما والإذاعة والتلفزيون صناعات كما هي فنون ، وهي كشاشات صناعي لما طبيعة المؤسسات الصناعية ؛ فالأستديو هو ورشة المصنع ، وهي فنون لا تخضع لمقتضيات الفن فحسب ، بل لحواجز الكسب والاستغلال ، كما هو الحال في تسويق أية سلعة ؛ فإن تغلبت « المودة » ، وعوامل التغير الأخرى تستغل في هذه الفنون إلى أقصى الحدود ، كما تطبق عليها جميع الأصول التجارية التي تتبع لتصريف السلع على أساس المنافسة ، وذلك بالعمل على اجتذاب أكبر عدد من « الزبائن » . وخير وسائل الاجتذاب أن تدعى أنك تقدم سلعة جديدة . وهكذا يعد المروج « سلعة » السينما مشوّلا عن محور روائع الأفلام القديمة من ذكوة الناس ، وثمة مسئولية مماثلة في برامج الإذاعة ، وهي التزعة الصحفية في تقديم الجديد أولا فأولا . وجرّ توب لطفاء على ما مضى وانقضى . فالعيب كما ترى ليس في وسائل السينما والإذاعة ، بل هو خارج عنها . وهذا أفضل بلا شك ؛ فلو كان العيب عيباً كامناً في خاصية الفيلم كمادة لكان الشأن على الدوام شأن الزبد إذا اضطر المثل إلى نحت تماثيله من الزبد ، ولكن الواقع هو أن الفنان تلمس وسائل السينما والإذاعة ، وحقق فيها أعمالاً فنية طيبة ؛ فالعلة إذن في أن هذه الوسائل لم تكفل لنفسها الاستقرار كوسائل فنية ليست في جواهر السينما أو الإذاعة ، بل هي في نهج أصحاب الصناعة في استخدام السينما والإذاعة وتنظيمها .

ويمكن علم الكتب المطبوعة أن يعاني من الشيء نفسه لولا بعض الظروف الخفيفة ؛ فالكتاب ملك خاص يمكن حمله ، وفي الأدب أقدم بكثير من حرقة الطباعة وصناعة النشر ، والحاجة إلى إعادة طبع المؤلفات القديمة

ومعرفة هذه الحقيقة قد تثير اهتمام رواد المسارح ، ولكنها قلما تثير اهتمام أنصار السينما . وليست طريقة الموزع التجارية الخافية وحدها هي التي تحول دون اشتهار هذه الأفلام شهرة تمثال « النصر المخرج » في متحف اللوفر ، فالواقع هو أن هذه الأفلام ليست من الأفلام السينمائية ذات القيمة ، بل إنها مجرد تحف رخيصة في سبيل الفيلم البدائي . ومن الصعب أن نتصور كيف يمكن للفنانين أن يتقبلوا صفة التغير الدائم هذه كخاصة تحبب إليهم الفنون المستحدثة . وما أشبه هذا بإبلاغ حشود الصناع المسخرين لتشديد أهرام الجيزة أن عملهم الضخم لا يُنتظر أن يبقى طويلا بعد أن تزول الدعشة الأولى لمعاصريه !

وبمع ذلك فإن مادة العمل الفني الأصيل موجودة في الفنون المستحدثة فعلاً ، وربما بدأت هذه الفنون بداية جديدة على أيدي أناس لا نحس الآن بأهميتهم الفنية ، وما هو ذا المسرح في تقاليدنا الغربية يمتد إلى أصول سوقية لا تشرف ، فالمشعرون و « الأدبائيين » لم يكونوا دائماً من أبطال الفن .

قد يكون رب الصنعة الماهر هو الرجل الذي يختط خططاً جديدة للسينما ، وقد يكون مبدع أول فن مؤنس متواضع يمكن أن يسير بسهولة مجرى الحياة اليومية المتقلب ، وقد تسفر هذه الإشراقات عن ظهور فن أكثر تقدماً وأرق صنعة . وإن لمسة الفنان للسينما والإذاعة حتى في الوقت الحاضر تسبغ على بعض أعمالها قوة أعظم وبناءً أحكم مما نشاهده في الإنتاج التجاري الدارج ، بيد أن هذه اللمسة لا تحدث بانتظام ، ويبدو أنها لا تملك القوة اللازمة لإبداع أسلوب فني متميز ، هذا إلى أنها في الأغلب تأتي من الخارج ، والواجب أن تجيء من داخل الفن الإذاعي أو السينمائي نفسه على يد أهله ذاتهم .

تحقيق بعض النجاح في ظل هيئة للإذاعة بلغت شأواً عظيماً من الرقي ، تدرك أن الخدمة العامة تقتضيها أن تبدل شيئاً من نفسها للنهوض بمسائلها الفنية ، حتى لو كان إقبال الجمهور في البداية قليلاً على هذه التجارب . وفي ظل هذه الهيئة لا مندوحة من التسليم بأن ثمة التزامات يجب أن تؤدي في سبيل الفن مذهباً بهذه الوسيلة . وبفرض وجود هذه الظروف الحواتية إلى حد ما فإن طبيعة الإذاعة نفسها ، وبمجرد إحساسها بشخصية جمهورها ـ يصدان الفنان الذي ألف العمل خارج الإذاعة عن أن يطرقها .

وينطبق هذا بدرجة أقل على الفن الإذاعي الذي نشأ وارتقى كله في مجال الإذاعة نفسها غير خارج عنها . فالأذهار هنا « يسور » ، ومن الواجب دراسة الأسباب التي تعين عليه دراسة دقيقة . والحاضر على النجاح الصحافي وكذلك الرغبة في الربح لا يكفيان في حد ذاتهما تفسير صفة الزوال في الإذاعة والسينما . ولو أننا حققنا ثلاثي هذين العاملين أو التخفيف من أثرهما إلى حد كبير فإن عيب الزوال يظل قائماً .

وحقيقة الأمر فيما يظهر هي أن هذين الفنين الحديثين قد خلقا لنفسهما مجالاً دائماً للتغيير يتمشى مع طبيعتهما ، بل هو جوهرى لهما . ولا شك أن من أسباب انتشارهما ورواجهما هو سهولة اندماجهما في مجال تجاريتنا اليومية ، على حين تبدو معظم التجارب الفنية الأصلية بعيدة عن تجارب الحياة اليومية ؛ ذلك أن الإحساس العميق بالصورة أو القصيدة ينتزعنا فيما يظهر انتزاعاً من تيار الحياة التي نعود إليها وقد اغتننت نفوسنا بخرجاتنا من مجرى الحياة المائل إلى عالم حقيقته أشد تركيزاً وأبقى .

ولعل قليلين يعرفون أنه توجد — أو كانت توجد — إلى وقت قريب جداً أفلام ظهرت فيها الممثلة « ريجان » في دور « مدام سان جين » ، و « سارة برنار » في دور « أمريين ليكوفيرير » ، والسير « بريوم تري » في « ماكبت » .

في دار السينما ، ولا يرجع السبب في عدم عرض أفلام السينما على شاشة التلفزيون إلى نقص في الصنعة ، وإنما يرجع إلى أن الشركات السينمائية مضطرة إلى المحافظة على دخلها من شباك التذاكر ، فهي تفرض قيوداً يتعين بمقتضاها عرض الأفلام بالتلفزيون على جمهور كبير يدفع ثمن مشاهدته لها ، وقد يكون للتلفزيون شباك تذاكر خاص في المستقبل ، متى تحقق هذا فإن مستقبل دار السينما والإذاعة سيصبح على كف عفريت .

وتجرى الآن في الولايات المتحدة الأمريكية تجارب على منغترات حديثة « كالتليمتر » أو « الفونيزيون » ، وهي آلات تعرف عموماً بالحروف Pay As you See P.A.Y.S.S. وترجمتها بتصرف « ادفع وتمتع » . وبموجب هذا النظام تدفع نقودك في شباك للتذاكر ، أو في صندوق مثبت في جهاز التلفزيون الخاص بك ، وبهذا يتاح لك رؤية الفيلم أو المباراة الرياضية أو أى برنامج آخر يكون قد أعلن عنه قبل تقديمه وتريد أن تراه . ولكن تثبيت هذا الصندوق يتكلف نفقات باهظة ، كما أن هناك عقبات من حيث الصنعة يبنى التغلب عليها قبل تنفيذ المشروع ، وتزويد جميع أجهزة التلفزيون المستخدمة حالياً في بريطانيا بهذا الصندوق قد يتكلف حوالى خمسين مليوناً من الجنيهات .

وعلى الرغم من ضخامة هذه النفقات فإن الإيرادات التي يقدر أن يسفر عنها المشروع كبيرة جداً أيضاً ، سيتم التحول إلى نظام « ادفع وتمتع » على أساس اعتبارات مالية لا فنية طبعاً ، فإذا قدر هذا التحول أن يتم فسيحل جهاز التلفزيون محل شاشة السينما في جميع الأغراض ، وبهذا يأكل عملاق عملاقاً آخر ، فيتضمخ ويتضاعف حجمه ، وقد ينتهى القرن الحالى بفن واحد جديد بدلاً من فنين ، ولن تكون السينما هي التي تغيرت ، بل إن الإذاعة نفسها — كما نعرفها الآن — ستكون قد تغيرت أيضاً .

والصفتان الأخريان من صفات الفنون المستحدثة ، وهما صفة الانتشار والذوب ، وحصر الرؤية — أبعت على التناول . وتستخدم صفة « الذوب والانتشار » في وصف هذين الفنين الجديدين ، لأنهما سيلتان ناجحتان من وسائل الاتصال على نطاق واسع . وسيكون لهذا تأثير عظيم على جانب كبير من الأهمية في قرننا العشرين حتى لو اقتصر استعمالهما على استعارة الفنون القديمة ، ولم ينجحاً في ابتداع فن خاص بهما ، فهما جديران باسم الفن ، لأنهما من أرقى فنون الاتصال بالجماهير ، فكلاهما وسيلة لنشر الآراء والفكاهات والثقافة والأخبار والترويج السياسي والفنيل والموسيقى ، وإبلاغها إلى شخص واحد يجلس إلى جهاز الراديو ، أو إلى جمهور كبير احتشد في دار من دور السينما . وتختلف تجارب الجمهور في الحالين ، لأن هذين الفنين قد تطوروا بصورتين مختلفتين ، والسينما أكثرهما قصوا . أما عالم الإذاعة فأغنى وأكثر تنوعاً من عالم السينما : فانت لا تذهب إلى دار السينما لترى خريطة اطواهر الجوية ، أو لتشهد صلاة أو برنامجاً ترفيهياً كبرنامج « ساعة لقلبك » ، أو « أبلة نظيرة » ، وفي مقدور السينما من حيث الصنعة أن تنقل معظم هذه الأشياء ، ولكن استخدامها على هذا النحو يعد إساءة لاستعمالها ، أو على الأقل يعد محاولة تفوقها الإذاعة في إبرازها .

وللإذاعة أيضاً مزايا أخرى ، فهي مرفق عام كمرقق إصباح الماء إلى المنازل : لا تدفع شيئاً ، أو تدفع شيئاً قليلاً جداً لاستخدامها ، وما تدفعه لا يختلف تبعاً للقر الذي تستعمله منها ، ومعظم الناس يستغنونها بقدر كبير جداً يفوق ذهابهم إلى السينما ، وبالإضافة إلى هذا كله فإن الراديو يمكن حمله والنقل به ، تأخذه معك في السيارة أو السفينة أو في غرفة نومك بالفندق .

وفي مقدور التلفزيون أن يقدم لك ما تنتجه أستوديوهات السينما بصورة لا تقل إتقاناً وكالاً عما تقدم آلة العرض

من الناس ، والناس لا يرجعون بالتفوق من التفاهة والإعادة .
الجمهير مقررة « بالكليشة » وحتى في حال بعض كبار
الفنانين الكلاسيكيين مثل « رينولدز » و « بوب »
الذين لا يمكن اعتبارهم مجددين فإنهم إذا قيسوا بمستوى
الفن العام لمعاصريهم - يبدون كأهم مجددين بمحض
بلوغهم الكمال في نطاق أسلوب معين .

والعلاقات متوترة دائماً بين الفنان والجمهور ؛
لأن الفنان - وهو الخلاق المبدع - يعنى بالاكشاف
والاختراع ، أما الجمهور فإن فيه استعداداً لمقاومة كل
جديد ، وهو أدنى إلى الشك فيما لم يألفه ، والكمال أكثر
ما يشك فيه طبعاً لأنه أمر نادر ، قل من يسعى إلى تحقيقه .

وتوتر العلاقات بين الفنان والجمهور ربما لا يكون
من الأمور القائمة دائماً في المجتمع ؛ ففي أوقات الانقلاب
الثوري ، عندما يرى دعم النظام الجديد ومساعدته على
كسب موافقة الناس تغيير أساسى في طابع الزى والأثاث
والرغبة - يحدث أن يتقبل الجمهور أساليب جديدة في الفن
الرفيع ، مجازة « للمودة » ، كما حدث في فلورنسا أيام
لورنزو المديتشى ، أو في باريس في عهد نابليون .

أما النزعة الفنية الخالصة نحو التغيير فلا يبدوا أنها
قوية ، إنما يرجع الترحيب بالتحويلات الفنية إلى ارتباطها
بنظام يرضى عنه الجمهور ، أو بنظام ثابت الأركان .
ويلعب الفن في مثل هذه الظروف دوراً هاماً في
النشر عن نظام الحكم . هناك مثلاً طراز من الزخارف
يقترن بلويس الرابع عشر ، « الملك الشمس » و آخر
بالإمبراطور نابليون الأول . وما من عجب في أن تجد
هذه العلاقة بين طراز فى ونظام استبدادى . وإذا
لم نلق في متاحفنا اليوم نماذج يشار إليها بأنها من « أوائل
العهد النازى » ، أو أنها من الفن « الفاشستى » في عهده
الوسيط - فلأن هذه النظم عاشت مدة أقصر من أن
تكفى لتحقيق أغراض الإنتاج الثقافى ، كما يرجع أيضاً
إلى أن أمناء المتاحف - وأنفسنا - ما زلنا متأثرين بأحداث

وقد توصف هذه الفنون بأنها انتشارية ، لا لأنها
وسائط قوية للاتصال فحسب ، بل لأنها كما تستخدم الآن
تنشر عاجز ثابتة معينة من الفكر والتجربة التى لم يكن
من الممكن لغز هذه الوسيلة أن تنشر على هذا النطاق
الواسع ؛ ولهذا السبب يقوم أعوان السلطة السياسية في
أوقات الطوارئ - كإرساء قواعد نظام ثورى مثلاً -
ببذل جهود عظيمة للسيطرة على السينما والإذاعة . وفى
مثل هذه الظروف يتقلص مجال الحرية المتركة للفنان
إلى ما يشبه العدم ، وحتى بدون هذه الظروف المتطرفة
الشاذة فإن الإغراء الذى تنتجها تان الأذنان لتحقيق المصلحة
السياسية عظيم جداً ، ولا مكان للفن حينئذ تسود هذه
الظروف ، وتصبح الرقابة السياسية عليهما أمراً محتوماً .

وليس من طبيعة الفنان أن يسير في ركاب السياسة ؛
ولذلك فإن خير المجتمعات تهيئة لازدهار الفن هى التى
تميل إلى الحرية والتسامح ، أو التى تجعل من الحرية
والتسامح هدفاً للجميع ، ينافحون عنه ، ويدافعون عن
بقائه .

ولكن فرض سياسة واحدة على المجتمع ليس الشئ
الوحيد الذى لا يوائم طبيعة الفنان ؛ إنه يكره مجرد الإعادة
والتكرار .

ومن أهم قيم الفنان بالنسبة للمجتمع قدرته على أن
يضيق بالثافة من الأمور ، وإذا أهمل مجتمع ما هذه
النعمة الثمينة فقد نزل به الفقر الثقافى ، فالفنان هو الحليف
الطبيعى للظريف الساخر ، وكلاهما يكافح الثقلاء معاً
سجلاً فجيلاً ، بيد أن الصراع يجرى بين طرفين غير
متكافئين ؛ فالثقلاء لا يغلبون على أمورهم أبداً ؛ لأنهم
أغلبية ، ويناصروهم حلفاء أقوىاء ، والتألب عليهم ممكن
من آن لآخر ، وفى المجتمعات الحية اليقظة يمكن وقف
الثقلاء عند جلودهم . وفى مثل هذه المجتمعات تزدهر
الفنون ، وتكون الفرص المتاحة للفن فسيحة ناجحة .
وتفوق الفنان من الغثاة والتكرار لا يشاركه فيه عدد كبير

الزخم من أن هاتين الأداتين الفئيتين تستغلان في الأغلب استخداماً غير فني - فلأنهما لا تزالان يحكم إمكانيتهما مصداً عظيماً يمكن أن يستخذه مستقبلاً فنانون ذوو أوصالة ، في ظل نظام أكثر صلاحية لإنتاج أعمال من أرفع مستوى ؛ فالرواية الغنائية مرت بعهود قاحلة فقيرة الإنتاج ، تلها سنوات خصب فني ورتقاء إبداعى . وبعد نضوب هذه القوة المبدعة انتكس المسرح وعاد يضرب في البيداء ، وما السينما إلا صورة من صور التجربة « الدرامية » ؛ ولا عجب - في الظروف الحالية حين يتم إحراج الأفلام تحقيقاً للكسب المادى - من أن تلترزم أخطاءاً معينة ، ينبغى لها أن تستجيب إلى اتجاهات ورغبات معينة . وهذه الأخطاء والاتجاهات ، وهى من خصائص مجتمعتنا المعاصر ، يمكن أن تعتبر نوعاً من العقائد وما يحيط بها من خرافات صنعها أصحابها لتحقيق أغراضهم في الربح والثراء واستجابة لشهوة الجماهير .

والعقائد والأساطير تؤاخذ الفنون ، ولا ضير من هذه المؤاخذة حتى عندما تكون نتائجها فناً سوقياً مملأ ؛ فما لا شك فيه أن الكثير من شعائر عبادة القوة والجرىوت في صورة هرقل - وهى التى ظهرت في القرن الأول قبل ميلاد المسيح - كانت تبدو سوقية مملأة للمجددين في عصر أغسطس قيصر .

ولكن هناك بونا شاسعا بين ذلك النوع من الفن الشعبي المرتبط بعقيدة قائمة وبين صور فنون التسلية التى تغلب على إنتاج السينما والإذاعة والتلفزيون . والأصح في هذا الصدد أن نقارن بين فنوننا المستحدثة وبين ما يعرف بالفن الكهنسى المتأخر ، ذلك الفن المزدهم بالتصاوير الدينية السوقية . وهما يمكن من انعطاف هذه التصاوير وتقافتها إذا قيسَتْ بمقياس الفن - فلأنها ترتبط على الأقل بالقوة المحركة في دين قائم يسبغ على التجربة الحية شيئاً من الرصانة والعمق ، وهذه القوة المحركة اللازمة لهذه التصاوير تكاد تكون معدومة في

هذين النظامين بدرجة لا تسمح لنا بالحكم المادى ، وهو الذى يقتضينا أن نكمل متاحفنا بصرف النظر عما كانت عليه النظم الفاشستية والنازية من سوء وبربرية ؛ فنحن نفخر الآن بمعارضتنا للنظم الاستبدادية ، ولكن هناك مفارقات عجيبة في أمور السياسة والفن ؛ فهل نفورنا من الديكتاتورية مثلاً يعنى التخلص من الفن الموجه ؟ وهل إنكارنا للديكتاتور يستتبع علم وجود « المتعلق » و « المتزلف » ؟ ثم إن المستبد قد يكون مكروهاً من الناحية السياسية ، ولكنه قد يكون مصداً إلهام عظيم في المسائل التى تتعلق بالنفوق !

إن الأخذ بالنظم الديمقراطية وإقامة دولة الخير العام Welfare State يمكن أن يحقق عهداً اشتراكياً طويلاً دون فن أو جمال . ومن التسرع أن نحكم على هذا الموقف في مجتمعتنا في حين أن الشواهد لا تزال في دور التكوين . وإنما لا ينتظر أن نتخلص تماماً - في مجتمع ديمقراطى كامل التنظيم - من أن يفرض علينا الموكلود بتشجيع الخلق الفنى أخطاءاً فنية معينة .

ويلاحظ هذا الاتجاه بصفة خاصة في السينما ؛ فالتقصص المثيرة والغرامية وقصص الجاسوسية والمغامرات كلها تتشابه ؛ لأن الذين يؤلفون هذه القصص يتعين عليهم ابتكار مواقف وشخصيات تناسب شخصية النجوم التى تشترك فيها ، كما أن هدف وضع هذه القصص وإخراجها واضح محدد هو تحقيق أكبر قدر ممكن من إيراد « الشباك » . كل هذه عوامل ليست في مصلحة كاتب من ذوى المواهب الأصيلة . وينطبق شيء كثير من هذا أيضاً على الإذاعة والتلفزيون . وهكذا أصبح طيلاّب الجماهير للإنتاج المكرر الذى لا يخرج عن « الكليشيه » المرسوم مرتبطاً بإنتاج هذه الفنون المستحدثة وأقصى عنها الفنان المثالى الحر ، صاحب المواهب الخلاقة .

وليس معنى هذا أن يقتطع مؤرخ الفنون ؛ فعلى

يمكنه أن يتعلق بها بسهولة من التاحيتين الذاتية والذهنية ، ويستغل هؤلاء هذه الصور الخيالية الفنون المستحدثة فعلاً ، وكثيراً ما يكون هدف المؤلفين والمخرجين غير فنى على الإطلاق ، وإنما مجرد إثارة صورة وهمية للشعور الحقيقى ، مجرد الإيحاء للسامع والرائى أنه « كان معنا » هناك . وهذا بالطبع شيء يمكن أن يستخذه الفنان ، إلا أنه يوجد أيضاً بغير الفنان . وكما أن الواقعية معروفة فى الفن فإن من الممكن أن تكون هناك واقعية بلا فن .

والعنصر البصرى هو أوضح العناصر فى الفنون المستحدثة وأشدها ، أثراً وينظر النقاد إليه بشئ من الخوف كما لو كان منقلبه الانحطاط . ويرجع الخوف إلى أننا هذبنا أسلوبنا فى فنون الكلام إلى حد أن أى خروج عن الكلمة المكتوبة يبدو كما لو كان تخلفاً ثقافياً فى حد ذاته ، والخروج عن الكلمة له خطره ولا شك ، فالرسوم « الكاريكاتورية » المسلسلة ، والأفلام السينمائية القصيرة - ليست تقدماً ثقافياً ، بل نقياً للقصة القصيرة ، كما أن إتمام الصورة المتوعدة على الجريدة اليومية ليس مجرد طريقة أخرى لعرض الأنباء ، بل هى فى الأغلب تحويل للقارئ عن القراءة أو على الأقل عن القراءة الطويلة . ومن المشكوك فيه أن الساعات التى تقضيها فى النظر إلى شاشة التليفزيون ، تعضل وسائلنا القديمة فى الاطلاع أو شغل الوقت ، سواء بعرض الموسيقى ، أو بأن يتحدث بعضها إلى بعض ، أو بالقراءة . ولكن من العسير الانزلاق إلى مثل هذه الأفكار والخوف منها فى غير مقتضى ، وينبغى ألا ننسى أن موضوعنا الفنى ، والعالم المنظور فى الفن تعدل أهميته عالم السمع . والفنون المستحدثة تجتذب الناس إلى أقصى حد بفضل صفاتها المنظورة . والأخطار التى تهدد الفن ليست فى صفاتها المنظورة ، بل فى احتمال إهمال هذه الصفات . ولأن يكون هذا الإهمال بسبب الثغور من الشئ البصرى نفسه ، بل لأن الفنون المستحدثة ما تزال إلى الآن منطقة الأعداء - أعداء الفن وقلة نرح

فنون الترفيه المعاصرة ، فالخرافات والأساطير التى تعرضها السينما أبعد ما تكون عن الإيمان والطقوس الخفية لبعض الأديان . إن طقوس فنوننا المستحدثة تجرى فى معبد لا صنم فيه .

ولعل فنون التسلية الشعبية عندنا أكثر شبهاً بالاحتفالات التى كانت تقام فى عهد الرومان عقب الانتصارات ، فى السرك وفى الملاعب المستديرة ، فهذه احتفالات تحقق شهوة غير ما تحققه الرواية التقليدية ، تحقق شهوة لا هدف لها إلا مجرد الشبع . والأساطير والخرافات التى تذيبها فنون القرن العشرين هى قصص الإثارة الجنسية ، والتهابة فى « الثبات والنبات » ، والتماذج الميولودية للجريمة والعقاب ، والتماذج العاطفية للوصول بعد فراق . والتماذج الرومانتيكية للبسالة والفلاح ، وهذه هى الأوهام والخيالات التى نخرج بها عن أنفسنا ، ونعزى عن مشقة هذا العصر وتعبه .

وليس فى هذه الأحلام شئ سقيم أو شاذ إلى حد كبير ، فهى أبعد ما تكون عن الثورة أو السدور فى النقى ، إنها أحلام الناس تحقق على الشاشة فى صور مصطنعة تتكرر مثل النقش الزخرفى على دوران الحائط . ومع أنه من العسير على الفنان أن يقتحم هذا العالم الخيالى فإن اقتحامه له ليس مستحيلاً ، وإنما بعض الصعوبة سببها الجمهور نفسه . ويقول « أوتيجا إى جاسيت » فى كتابه « تجريد الفن من إنسانيته » :

« إن أغلب الناس لا يستطيعون توجيه انتباههم إلى شفافية العمل الفنى الذى يشبه لوحاً من الزجاج . وبدلاً من ذلك ينفذون خلاله ليعيشوا بعواطفهم فى الواقع الإنسانى الذى يربو إلى العمل الفنى ، فإن دعوتهم إلى التحلى عن فريستهم وتركيز اهتمامهم فى العمل الفنى نفسه ، أجابوك بأنهم لا يرون شيئاً فيه ، لأنهم - ولهم الحق - لا يرون شيئاً من الواقع الإنسانى هناك ، وإنما يرون للشفافية الفنية والجوهر الخالص يس غير . »

ومحب الجمهور الصورة الخيالية للواقع البشرى التى

والمواهب التي تستغنى في سمر ولا يمكن أن نسمة
« ضربة المعلم » . إنها أقرب إلى الصحافة من السينما ،
وأكثر اتصالاً بالحياة المنزلية .

براجمها من الناحية الفنية أشبه ما تكون بأثاث
الغرف ، أي أن من صفاتها تحقيق المواءمة بين القائدة
والجمال ، فإن قطع الأثاث الوثيرة تصنع لتمشي مع
الكب فوق أرفقها والصور معلقة بالجدران والموسيقى
تتجاوب بأصداؤها المحيطان . كل هذا يدخل في نطاق
ما تستطيعه الإذاعة ، فهي في جوهرها فن منزل ، على
حين أن فلم السينما بعد للجمهور ، والإنتاج السينمائي
إنما يعد خصيصاً للعرض على جمهرة من الناس اجتمعت
لهذا الغرض .

ولسوف تستحوذ الإذاعة والسينما على المزيد من
الاهتمام شيئاً فشيئاً ، لأن طبيعتهما اجتذاب الناس .
وما في الوقت الحالي فنان عرضيان يقبل عليهما الناس
إقبالاً . ويبدو أنهما لم يتعرضا لشيء من التغيير الأنماط
التقليدية في القرن الأصلية ، بيد أن هذا ربما لا يستمر
طويلاً ، فإن حيوية الفن ستجذب إلى مراكز القوة
في الطاقة الخلاقة المبدعة أي في اتجاه الفنون المستحدثة .
وقد أصبحت الفنون الفردية — أي الفنون الأصلية —
أكثر مشقة على الفنان في الناحية الاقتصادية ، فالشعراء
يقرضون الشعر في أوقات فراغهم ، والمؤلفون الموسيقيون
والرسميون يعملون في التدريس أو في التحرير ، أو
يحاضرون الناس . أعمالهم ككفائين تجزيهم بالقليل
فالأقل ، أما السينما والإذاعة والتلفزيون فهي فنون
واسعة الزاء ترضي أهلها خير رعاية ، ولكن الرعاية في
الفنون لا تكفي ، أو كما قال المصور « كونسابل »
في إحدى محاضراته : « إذا لم تركز الفنون إلى حصافة
أساتذتها عجزت الرعاية والتشريف عن أن تحولا دون
تدهورهما . وقد يعجلان بهذا التدهور » .

والموقف الآن هو أن السينما والإذاعة ليس لهما

عنها الفنان في الأغلب . وليس من الممكن أن ينشب
قتال بين أهل الفن وأعداء الفن ، ذلك أنه ليس من
نتيجة للمعركة ، ولا ينتظر أن تגיע نتيجة ؛
فأهداف هذه الفنون الحديثة لا علاقة لها بالفن . كل
همها أن تستولى على اهتمام أكبر عدد من الناس لعل
إعجابهم . وأمر هذا يسور ، يكفي أن نستريح النظر
إلى أي شيء عادي أو غير عادي : من حادثة سيارة
في الطريق ، إلى ألعاب الحواة . ووسيلة استدعاء النظارة
هي « إثارة الأعصاب » . و « إثارة الأعصاب » ،
أو تحريك الشعور ، غيد بلا شك ، أما لمن هم تسليية
الجماهير فإن « إثارة الأعصاب » لا غنى عنها .
وإثارة الأعصاب ليست عملاً فنياً ، إنما يمكن أن
تتحول في يد المبدع إلى عمل فني ، فتتأخر الإثارة
في رواية « ماكبت » لشكسبير يمكن أن يقدمها مؤلف
قصص بوليسية ويصيب بها شيئاً من النجاح ،
ولكن ما يخرج من يد مؤلف القصص البوليسية عن
« ماكبت » — مهما كان هذا المؤلف بارعاً — لن
يكون فناً .

وقد اوضحنا حتماً أن شكسبير كثيراً ما تناول أعمالاً
غير فنية لآخرين ، ومنهم بعض كتاب قصص القتل
والمطاردين ، فحولها إلى أعمال فنية باهرة .

وليس ثمة سبب جوهري يحول دون حدوث شيء
من هذا القبيل في السينما والإذاعة والتلفزيون ، بل لقد
حدث هذا فعلاً في بعض الأحيان . ولكن هناك أسباباً
خارجية كثيرة تمنع أن تحقق هذه الفنون المستحدثة
نجاحاً فنياً أكثر توارداً .

والإذاعة أداة أكثر مرونة من السينما ، وقد أتاحت
فعلاً فرصاً هنية استغلت على نطاق أوسع مما استغلت
في السينما . إنها أداة أقل ادعاء من السينما وأقل احتياجاً
إلى المظاهرات الكبرى . تنسج مجالاً للمؤثرات المحدودة
النطاق ، ولغايات القربية ، وللتجربة القصيرة الأمد ،

عن الفردية في الفن . وفي رأى أن فنون السينما والإذاعة والتلفزيون لن تجد لها عوناً من التقاليد التي أورتها إيانا الفنون الفردية ، وإنما ينبغى على هذه الفنون أن تساعد نفسها بنفسها ، ويتحقق لها ذلك إذا كان الفنان جزءاً حيويّاً من « الإنسان الصانع » *homo faber* وإذا كان الفنان في حقيقة الأمر ليس مما يمكن أن يصرف كالنقود ، فإن من الخلد الناجحة في عصرنا أننا ننصرف كما لو كان الفنان يوزن ويقوم بالدرهم والدينار ؛

وقد قال المسيو « ماريتان » في إحدى محاضراته الأميركية التي ألقاها أخيراً : « الإنسان هو الرجل الصانع *homo faber* والرجل الشاعر *homo poeta* في وقت معاً . ولكن « الرجل الصانع » في التطور التاريخي للبشرية ، يحمل الرجل الشاعر على كتفيه ، إنها لصورة مفقولة ، وهي تظهر بشكل مؤلم في وقتنا هذا ، وتعرف النوعين من الإنسان - النوع الصانع ، والنوع الشاعر - لا ينتظر أن يدور حوله جدل طويل ، وإذا كان لهذا التعريف أن يساعد الفنان فإن الفيلسوف صاحب هذا التعريف في حاجة شديدة إلى العون - لا من قبل زملائه المؤرخين . والعلماء فحسب ، بل من المجتمع أيضاً ؛ وذلك لتبسيط الظروف التي تحقق « للإنسان الشاعر » حياة مشرقة ، فليس لنا أن نتوقع قبول الناس لهذه الفكرة برفع الأيدي علامة الإجماع . ولا تتضح الحقائق بمجرد إثبات الرأي عملياً . إنما الحقيقة تناضل المسخوسوه النية بحكم ما فيها من خير وقوة . وكما في الحروب الحديثة لا ينتظر أن يكون النصر تاماً ولا الاندحار كاملاً ، فالجو التفائق يكون أحياناً أكثر ملاءمة للفنان ، وأحياناً أقل ملاءمة . والشئ الذي يجب أن نعمل له حساباً في عصرنا هو العوامل الجديدة التي طرأت على حال الفن عندنا ، وهي عوامل خلقتها الفنون المستحدثة نفسها . وقد سبق أن أشرت في هذا المقال إلى أن أبرز خصائص الفنون المستحدثة هي : تجهيل أصحابها ، وطابعها غير

أساتذة بالمعنى الذي قصده « كوستابل » ولا جهابذة على غرار المصورين « رينولدز » و « بوسان » ، وإنما لدينا بدلاً منهم أنواع مختلفة من مديري الإنتاج والمراقبين الماليين والخارجين والممولين والمستغلين .

ويتعين على الفنون المستحدثة أن تنشئ فنانها من بيتها نفسها ، وسينمو هؤلاء الفنانون عندما يصفو الجو وتلائم التربة .

وثمة صعوبة يجب التغلب عليها فيما يختص بالإذاعة حيث يجب أن يقام الخلد الفاصل بين الأعمال الفنية وغيرها من أنواع الاتصال بالجمهير من أمثال إذاعة الأخبار ، ونشر التعليمات ، والمعلومات ، إنما لب المشكلة وعقدته هو في أن نهج الفن الحقيقي يبتته . وأمر هذا يقع على كاهل المجتمع الذي يجب أن يحققه بنفسه .

وفي المحفوظات التاريخية مرسوم أصدره « دقلديانوس » يحدد أجور صنّاع السيوف في القرن الثالث ؛ فلمصمم الذي يبتكر الشكل ١٧٥ درهماً ورومياً في اليوم الواحد ، وللعامل الذي ينتق الألوان ٧٥ ، وأقل من ذلك لمن يقيس قطع السيوف ، ولن يجمع حصاهها . . . مع أننا لا نعرف على وجه التحقيق دور كل واحد من هؤلاء ، فإننا على الأقل نثق بأنهم كانوا جميعاً من أهل الفن . وفي مقدورنا أن نتيق ذلك لا مما بقى من أعمالهم فحسب ، ولكن مما نعرفه عن تكوين مجتمعهم ، ومن المهم أن نتذكرهم في صدد ما نحن الآن بسبيله ، فهذه الأنواع المختلفة من المصممين والمجمّعين يقابلهم في فنوننا المعاصرة - القاطعون بالدعاية للنجوم ، والمصورون بالكاميرا ، والخارجون وكتاب الإعلانات والعناوين . وأعمال أرباب فن السيوف ما تزال باقية على سجلان بيزنطة وراقتا . وأهتيتهم لنا ترجع إلى أنهم أقاموا الدليل على إمكان قيام فن يتعاون على إنتاجه عدد من الناس ، وأنهم أبعد الناس

ويعرفون أن عليهم مسئولية في العمل الفني . وهذا الإدراك قد يكون خير مكافأة على جهلهم لو لم تكون هناك عوامل أخرى تناهض الفن وتبقى المصانع الفنان من ثم في موقف الخضوع الغامض .

تلك هي قوى الإدارة تعمل عن طريق الخرج والمنتج وبموافقة مجلس الإدارة وتصدق الجمعية العمومية لحملة الأهم . وهذه القوى مستقاة أيضاً من مصادر أقل قابلية للتحديد وأقل قابلية للقياس ، وهي مصادر تنسق تنسيقاً دقيقاً ... كأنها الآلة - إنتاجاً كبيراً مع إنتاج آخر ، وتراعي إرضاء ميل الجماهير للشئ الثافه ، وتحرص على ابتكار المفاجآت في داخل نطاق تقليد ليس في ذاته مفاجئاً أو غريباً ، وبذلك تكون التجربة الناجمة عن هذا كله مثيرة وثافهة في آن واحد . ويتوهم الناس أن ما يشاهدون له قيمة بخرد أن يستثيهم بشدة . أو يرقط ذكرياتهم بإقظاً عتيقاً . وهذا هو البديل عن التعمق ، ولكن الأعماق لا تتأثر ولا تتأثر طوابيقها .

ولسوغ هذه النتائج البارة تستخدم القوى الخفية التي تعمل في المجتمع معتمدة على قوة الالتزام (قوة القصور الذاتي) في الناس ، وتحرك هذه القوى أيدي رجال الأعمال من تحت مكاتبهم الإدارية .

ومن المشكوك فيه أن تتحقق « للإنسان المصانع » مساواته « بالإنسان الشاعر » الذي يحمله على كتفيه ، عن طريق تغيير في سلوك المسيطرين على الإنتاج : فتجوم السينما يساقون في طريقهم ، ويلتزمون شخصية فنية لا تكاد تتغير ، وهم بعد مكبلون بإعجاب الجماهير بهم إلى حد يمنعهم من أن يعملوا بحرية ككفائين ، إنهم أهل فن يحققون ما يطلب منهم ، لا يستجيبون لنوازع فهم ، بل لأوامر تصادر إليهم من الخارج ، ولكن بعضهم فنان حقاً ، فن ينكر هذه الصفة على « شارلي شابلن » و« جريتا جاريو »

الشخصي . ، وأهمية عنصر الرؤية فيها وحاجتها إلى الموضوعات السهلة الانتشار ، وعيها الناشئ عن سرعة زوالها بسبب عدم تثبيتها . تلك هي الظروف التي يعمل فيها الفنان الذي يمارس فنه في السينما والإذاعة ، ولكن إذا كان الرجل مجرد عامل أو صانع فإن الأعمال التي تنتجها هذه الفنون الجديدة ستكون كثيرة الشبه بالمنتجات التجارية الأخرى ، إلا أنها لن تكون مماثلة كل المماثلة للسلع المصنوعة الأخرى ، ذلك لأن طبيعتها الجوهرية مختلفة عنها ، فإن أغنية قصة سينمائية يمكن تصويرها وأكثرها تبديلاً - لا يمكن إلا أن تعد من قبيل « الدراما » فلا يتبدل قدير على تشويه الشئ - لا على تغيير طبيعته .

والقائمون بالأعمال السينمائية - مهما بلغت هذه الأعمال من سوقية وانحطاط - لا يمكن اعتبارهم أهل صناعة فحسب ، وجدير بنا ألا نسأل عن يكون أولئك الذين ينتجون هذه الأعمال الفنية فحسب ، بل كيف يتاح لهم أن يعرفوا أنفسهم .

إن الشاعر الذي يجلس أمام آلهة الكتابة مهما بلغ من حبرته إزاء مشكلات العمل الفني يعرف ما هو بسيله ، وإنه للمرك تماماً أن هناك فارقاً - مهما كان هذا الفارق غير محدد - بين أهدافه وأسانيه ، وبين أهداف وأسانيه أخيه الذي يعمل بالمنتشار أو المخوفة ، وهو سعيد الحظ . بإدراكه هذا ، وتساخده وتشد أزره كل الأحقاب السالفة ، ولكن إدراكه هذا لا يفيد كثيراً أولئك الناس الذين يعملون في غرفة المراقبة في أستوديو التلفزيون ، أو الإذاعة ، وذلك بسبب الغموض الذي يحيط بمركز هؤلاء الناس . إنهم لم يتركوا بعد أنهم - وهم من فصيلة « الإنسان المصانع » - يحملون « الإنسان الشاعر » على أكتافهم ، وإنما يتركون فقط مقتضيات العمل الذي تدربوا على أدائه ، ويتركون أيضاً أنماجهم في العمل الذي يجري أدائه ، وهم يعلمون أنهم يتمنون إلى عالم المصانع أكثر مما يتمنون إلى عالم العمال ،

فلورهم — من الناحية الفنية — دور متواضع ، لا يشعرون أنهم أبطال « اللعبة » ، وقد ينجحون بفضل إدراكهم هذه الحقيقة في تقرب السينا والإذاعة من نطاق الفن ، ولكنهم لن يفلحوا في ذلك إلا إذا كان « الإنسان الصانع » يحمل حقاً « الإنسان الشاعر » على كتفيه بحيث تتكون من الاثنين قوة فعالة . وليس ثمة حجة قاطعة لإثبات هذا الجمع بين الرجلين . وقد نجد هذه الحجة إلى حد ما عند الباحثين عن أصل الفن وطبيعته ، فقد وجد بعض الباحثين يتابع الفن تنسج من السحر ، ووجدوا آخرون في الدين ، وناضل بعض ثالث من أجل استقلال الفن ، فأذكروا أية صلة له بالسحر أو بالدين ، ولكن الأهم من كل هذا أن معظم الأدلة التي تقدم في هذا الصدد تؤكد الاعتقاد بأن الإحساس بالفن صفة يشترك فيها أكثر الناس . وهو ذلك الإحساس الذي يحرك يد المصبي وهو يخفر ويسوى قطعة من الخشب ، والذي أوحى إلى الرسام الضمير برسومه على جدران كهوف « لاسكو » من عهد ما قبل التاريخ ، وإلى « ميكيل أنجيلو » بصورة على جيطان وسقف مصلى « السستينا » بالفاتيكان . وإنه الإحساس الفني الذي يحرك أصابع المهندس الذي يدير الأزرار في ستوديو الإذاعة ، وزميله الواقف في غرفة المراقبة بالتلفزيون يمزج الأصوات والصور .

غير أنه لن يتم أى تقدم عن طريق إحساس هؤلاء بملكاتهم الفنية فحسب ، بل يجب أن يشاركهم فيه النظارة والسامعون ، وأن يكون هؤلاء على استعداد للتأثر بعمل الفنان .

وتعد السينا والإذاعة — إلى حد كبير — جزءاً مما يطلق عليه اسم « شغل الاستعراض » . والاسم جد دقيق : فالنتائج برامج « استعراض » ، ونشاط السينا والإذاعة « شغل » ، ولكن الحقيقة أن جانباً كبيراً منه فن ، ومعظمه يمكن أن يكون فناً أيضاً ، ولكنك

و « إميل ياننجز » وغيرهم من تسطع كفاياتهم كفنانين من خلال المادة السينائية التي يعملون فيها ، ومن يثيرون في المشاهد ذلك الشعور العميق الذي لا يثيره غير الفن ؟ ولكن مهما كان مقامهم بين أهل الفن عظيماً فإنهم لا يستطيعون أن يدفعوا عجلة السينا في طريق الفن الصحيح ، إنهم ينتمون إلى مدرسة الممثلين القدامى من أمثال « لوسيان جيتري » و « إدويند كين » ، و « سارة برنار » ، والسير « هنري إرفنج » . وفي هؤلاء ليس هو بالضبط فن الدراما نفسه . ولنضرب لهذا مثلاً : « هنري إرفنج » في رواية « الأجراس » فهما كان تمثيله في هذه الرواية الشافهة رائعاً فإن ذلك لن يغير شيئاً من ثقافة ليوبولد لويس وروايته « الأجراس » .

ونظام « النجوم » لا يمكن أن يقدم القيمة الفنية لأي عمل فني ما دام هذا العمل « الفني » مجرد وسيلة لإظهار النجوم في أبهى حلة ومظهر لا يبدو أن يصوغ حول سحر نجوم السينا إطاراً جذاباً . وهنا هو عكس ما يحدث في الفنون الأصلية حيث بطور الفنان المادة لما توحى به روحه الخلاقة .

وليس ثمة ما يرجى من وراء « المبتكرين » في الفنون المستحدثة من أمثال مخرج الفيلم أو مخرج البرنامج الإذاعي ، فليس هؤلاء حرية الفنان ، إذ على الرغم من أنه يبدو عملاقاً في الدعاية التي تنشر حوله — فإنه بطل مقيد بالأغلال ، أغلال المنتج ، والمدير . إنه « ملك الزمان » على مسرح العرائس تحركه خيوط يمسك بأطرافها الآخرون ، لم يعد مخلوقاً من لحم ودم ، بل دمية صنعتها الجماهير ، لا حول له ولا قوة على اقتحام التقاليد والأصول التي وضعها له رجال مهنتهم التجارة وكسب المال ، ولأن هذه الأصول والتقاليد لم يضعها رجال الفن فإن نتائجها لن تكون فناً بحال من الأحوال . فإن اتينا من أمر « النجوم » بقي لنا بعد ذلك « الصانع الفنيون » ، وقد ينجح هؤلاء في تعبيد الطريق ،

المتعلق بإنتاج الأعمال الفنية — لا يعتبره الناس عادة جزءاً من الطبيعة البشرية ، والأعمال الفنية ليست مما يقبل عليه الناس عموماً . ، اقبالهم على الأعمال الناجمة في أى نشاط آخر ، كما أن علاقة الإنسان بالمادة لا ينظر إليها على أنها علاقة فنية ، فإن تنظيم « قترينة دكان » ، أو بناء صهريج لشرب البهاثم ، أو صنع كمكة عيد الميلاد — هذه سلم تعد الآن داخلة في نطاق عمل الفنان ، فهنا النوع من النشاط خارج عن دائرة الفنون خروج نشاط العاملين في حقل السينما والإذاعة . أما إذا صنع « برانكويزى » حوضاً لشرب البهاثم ، فإن هذا العمل يدرج في عداد الفن ، لأن « برانكويزى » فنان . على أساس أعماله ، وضروب نشاطه الأخرى .

وقصارى الأمر هو : هل الفنان نوع خاص من الناس ، أو أن الفن نوع خاص من النشاط يمكن أن يقسم عليه كل الناس ؟ ما زالت حضارتنا تعتبر الفنان ضرباً معيناً من الناس . فإذا كانت حضارتنا على حق فإن الفنون المستحدثة لا أمل لها أن تضم إليها رجال الفن ، فلهذه الفنون أهلها ، بيد أنهم لا يشبهون ذلك النوع الخاص من الرجال الذى نعرفهم باسم « الفنان » ، ولكن لنا أن نسأل : هل هم في الواقع فنانون ؟ أو هل هم جميعاً من أهل الفن ؟ إننى أعتقد أن ما يؤدونه من عمل في السينما والإذاعة يدل على أنهم فنانون . ولكنهم فنانون مكبلون بالصناعة ، تتحكم فيهم الآلات . إنهم من ذلك النوع المبهم من الناس ، أولئك الذين يعملون تحت نير الآلات والنظام الصناعى ، إنهم أبطال العصر الحديث ، بقدر ما هم ضحاياهم .

قال « ريتوار » : « ليس هناك تقدم في الفنون ، بالمعنى الذى تفهمونه في الصناعة وما إليها » ، وكان هذا القول تحذيراً حكيماً لعالم التجارة والصناعة الذى كان يؤمن « بالتقدم » متقوفاً بحركة ، على أن هناك « تقدماً »

إذا قلت : « فن الاستعراض » ، وحاولت أن تمكّن لهذا التعبير فإليك ستثير التبرم والاعتراضات التى تقترب من عصرنا هذا بكلمة « فن » ، فالفن في تقاليدنا المعروفة ينبغي أن يحفظ بمكانه ، شأنه في ذلك شأن الدين والحرب ، ويتغير ذلك المكان قليلاً من جيل إلى جيل ، أما من قرن إلى قرن فإن التغير في مكان الفن ملحوظ إلى حد كبير ، وفي فترات أطول من التاريخ عندما تنفصل حقبة عن حقبة يحدث تاريخي كبير كعصر « الرينيسانس » أو تفكك الإمبراطورية الرومانية ، فإن مكانة الفنان أو رجل الدين أو المحارب تتغير تغيراً كبيراً .

وإذا طالبت باعتبار « شغل الاستعراض » من الفنون وبدأت تدلى بآرائك التى تؤدى إلى هذا الاعتبار ينبغي أن تكون على استعداد لمواجهة عداء الذين يكرهون التغير ، ويهتمونك بالجرى وراء الخيال ، ومحاولة هدم شيء يعتزون به كما هو ، فللمعان مكانه . وهو مكان صغير إذا قيس بمكان المحارب أو رجل الأعمال ، أو الزعيم السياسى . وكان رجل الدين يجرى بهدأه أماكن هؤلاء الكبار ، ولكنه مكان أرفع من مكان الفنان . وهؤلاء الذين يكرهون أو يرتابون من الانقادات الجوهرية لحيثمنا سيترفون بأن رجل الدين والفنان يُحترمان احتراماً عميقاً ، ويلقبان تكريماً لا يقل لإقليدس — وربما لا يقل — عما كان عليه في العصور الأخرى ، وسيشيرون أيضاً إلى أن عصرنا هذا عصر مؤلم لأنه عصر انتقال يجب أن يتولى أمره رجال الأعمال الواقعيون في فترة يتعرض فيها النظام نفسه للخطر . ولا يتعارض سياق مناقشتي وهذه الملاحظات ؛ فإننى مهمم بما هو جوهري في طبيعة البشر ، وهم بمعرفة ما إذا كانت بعض الأعمال الناتجة عن طبيعة البشر — وأقصد الأعمال الفنية — تحظى بالتقدير ؟

ومن المناسب هنا أن نلاحظ أن الفن — أى النشاط

سواء ثارت حولها مناقشة أو لم تثر . وستكافح فنون القرن العشرين لتولد من جديد وتنمو ، وإلا قضيت عليها قوى أخرى ستحتكر وسائل السينما والراديو وتسيطر عليها .

فالمشكلة هي تطوير الإذاعة والسينما والتلفزيون كفنون قائمة على تعاون عدد من الناس ، ينبغي أن تحتفظ في الوقت نفسه بشخصيتها . وأول حاجات التطور هو تهيئة الظروف الملائمة لنمو الفن ، ومن المشكوك فيه أن تلبى هذه الظروف على نطاق واسع عام ، بانتهاج سياسة تطبيق من الخارج بأساليب المناقشة المألوفة والقرارات الرسمية . وإنما يتحقق هذا بواسطة حركة إصلاح يؤديها الجمهور تأييداً قوياً .

إذا كانت الاقتراحات المقدمة في هذا السبيل صحيحة فمن المنتظر أن ينال الفنان مكانته نتيجة ضغط من الداخل . أي بفضل ما في السينما والراديو والتلفزيون من طبيعة فنية تخلصها من القيود التي تفرض في الوقت الحاضر على الفنان .

وفي مقدور الفنون التقليدية الأصلية أن تقدم مساعدة قيمة وإن كانت محدودة . وواجب كل الذين يعرفون طبيعة الفنان — سواء كانوا يعملون في الفنون أو لا يعملون — أن يدركوا ما في عنقهم من مسئولية الآن قبيل هذه الفنون المستحدثة : السينما والإذاعة والتلفزيون .

من نوع تصبح فيه الظروف التي يعمل فيها الفنان أكثر ملائمة له إلى حد ما . وهذه الحقيقة أهميتها في السينما والإذاعة والتلفزيون ، وقد تظل هذه الفنون المعاصرة تلعب الدور الذي كانت تؤديه ملاعب السيرك وحلبات المصارعة في العصور القديمة ، أو قد تتطور تبعاً لطبيعتها وتحققاً للإمكانات العظيمة التي لديها كوسائل فنية . فإذا فشلت هذه الفنون فبسبب النظم التي تتحكم فيها ، وهو فشل تبعته على المجتمع ، لا لأن المشتغلين بها ، الفنون غير فنانين . والمشتغل بالآلات غريب عن عالم الفن لا لأنه يختلف عن الفنان في شيء ، ولكن لأن عالم الصناعات الذي ينتمي إليه هو نفسه بعيد عن عالم الفن .

والتوفيق بين عالم الصناعات والفن تجربة دقيقة لنناقشنا المعاصرة : ذلك لأن أمر الفصل بين العالمين أخذ على عواهنه ، وأصبح مألوفاً لدرجة أن الناس لا يرون حاجة للتغيير . والحاجة إلى التغيير تتجلى — كما أشرنا من قبل — مناقشة مسائل جوهريّة ، وهذه المسائل أصبحت لا تناقش كثيراً ، وإذا نوقشت فمن النادر جداً ما يكون ذلك من وجهة نظر الفن ، وهذه المناقشة يجب أن تتناول مكان الفن من الطبيعة البشرية ، ولكننا مع الأسف نكره أن نطرح أمثال هذا الموضوع في الآونة الحاضرة ، إذ تشغلنا أشياء تبدو كأنها أكثر أهمية لنا ، ولكن حقائق الأمور موجودة



المصورون في الهند والمحدثون

عن ر. ن. دب

ترجمة الأستاذ محمد عبد الفلاح إبراهيم



راحة في منتصف النهار - لقنان شوادري

ويعتبر هؤلاء كلهم من المصورين المحدثين ؛ ومع أن (تاغور) لم يعد يعيش بيننا على الأرض فإنه كان يرسم قبل سنوات قليلة ، ثم إن « جاميني روى » في الحلقة السابعة من عمره إلا أنه يرسم بقوة كما كان يرسم دائماً ، أما الرجل الصغير السن الذي يعيش في بومباي فإنه يعمل جاهداً ليتعرف على نفسه ، هؤلاء كلهم مصورون محدثون عصريون .

ولكن هل يعتبر جاميني روى محدثاً حقاً ؟ قد يسأل المرء نفسه : أليست طريقته « تبسيطاً » ثم - إلى حد ما -

أماي الآن ثلاث صور من رسم ثلاثة من المصورين : الأولى لمصور في فجر العصر من أهالي بومباي هو ناندالال بوس ، صورة مملوءة بالزوايا والمثلثات والألوان الزاهية ، بل بالشخص البشري التي فيها تبدو أقرب إلى مثلث مختلف الأضلاع من أي شيء آخر .
والصورة الثانية لمنظر طبيعي من منطقة رانشي رسمها جاجانيند راناث تاغور .

والأخيرة صورة رسمها : جاميني روى .

ر . ن . دب : ناقد فني ومحاضر بجامعة (افه آباد) .

في وصف الفن الهندي أكثر منها بالنسبة لفن أي بلد آخر
فالواقع أن الفن الهندي قد مات في قرابة منتصف
القرن التاسع عشر اللهم إلا فيما يخص بأعمال بعض أبناء
« الكالامباز » الذين إما أنهم نقلوا الرسوم القديمة ، وإما
أنهم كانوا يعملون شيئاً جديداً لسادتهم الجدد ، وهذا
عمل كان تقليداً تعساً مكروباً ، ولم يكن هناك ما
يستحق أن يطلق عليه اسم الفن بعد انتهاء الفن
« الهياكالي » الذي وجد في الشمال ، ولكن كان
هناك فجر عصر جديد ، عصر عظيم بالنسبة لنا ، فقد
كان تأثير الرومانتيكية الجديدة للغرب عميقاً مليئاً
بالإمكانيات ، ومع أن الشرق يبنى من الذخيرة التقليدية
في إدراك الأيديولوجيات الجديدة فإنه تقبل شيئاً من الغرب
وكانت النتيجة حركات إصلاحية هامة منها حركتنا



« باهارات ماروتا » للفنان ثالغور

تكراراً لطوايح خاصة من الرسم ، طوايح قديمة قدم فن
أولئك الذين عاشوا في الكهوف ؟ قد يقول المرء : إن
فاندلال بوس من المدرسة القديمة ، ولكن ماذا يمكن أن
يقول عن هذه القوة التي تسير بها « فرشاته » ، ولا هنا
العنف الواضح في خطوطه التي تبهر الأنفاس بروعتها ؟
من أجل هذا أحشى دائماً استخدام كلمة
« مُحدث » في الفن ، فإنه من الصعب تحديد مدى
هذه الكلمة ، ومثلها مثل سن « محتر » غانية السينا التي
نفصلها ، فالكلمة أبعد مدى وأعنى مما نظن ، ولكنها من
ناحية الإدراك التاريخي تعتبر اليوم كلمة مناسبة للحديث



« شوكه » « الحيك » للفنان هندو

الفن ، لقد جاءت متأخرة ، ولكنها جاءت بمثل أعلى جديد لم يكن موجوداً في فن (المفول) ولا فن (الراجبوت) فقد بدا تسام كبير في العاطفة والانفعال والذهنية : ولتأخذ مثلاً صورة « باهارات ماتا » Bharat Mata لتاغور ، إنها دليل انفعالات جديدة ، إنها شعور عميق نحو الوطن الأم ، وليست بشعور مادي « Sensuous » ، بل كانت شيئاً جاداً له طهارته وعفته ، والجديد من هذه الرسوم والتصويرات الوثنية ملء بالمثل المتعالية المتشائمة .

كان هذا هو فن بلد يستيقظ بعد أن أغنى لقرون أدرك تماماً بالرغم من فومه ما فيها من مثل ، وكان بالضرورة فناً إنشادياً مشجياً ، يسير في اتجاهات طويلة ، أي في خطوط ولم يحجى في كتل مجسمة مصمتة !

وفي الرسوم التي صنعت في السنين القليلة الأولى نجد طابع التطلع للتساوى والنجاح واضحاً ، كما نجد اهتماماً بالهرمية ، إننا نعلم قصة تاغور وبمجموعة رسوم الفن المتوفى التي أعطاها إياه أحد أقاربه ، ولكن

« برامبو ساماج » Brambo Samaj و « آريا ساماج » Arya Samaj

وكان الاتصال بالغرب هو الذي أعطى اللغة الهندية قوة وحياة ، وبلا شك إن أعظم الأسماء في هذا المضمار هو (دون) الذي أعطى لغة بلاده قوة ومكانة .

وللأمد بين سنتي ١٨٤٠ و ١٩٠٠ الذي يمتد لقراءة السنين سنة - مكانته البارزة في التاريخ الهندي ، وجاءت روح النهضة نتيجة هذا التمازج لينبوعين من ينباع الفكر في حقبات قليلة من السنين ، وليسوء الجدل أننا لا نزال قريبين جداً من ذلك الأمد ، ولهذا ربما لا نستطيع قياس عظمتها ، وربما كانت مائة السنة هذه أو ما يقاربها أخرج فترة في التاريخ الهندي ، فلم يتوافر في الهند قط مثل هذا الحشد من عظماء الرجال من « رام روهان روى » إلى « البانديت نهرو » .

ولكن بالرغم من أن الأدب قد بدأ سيره بسرعة عشرين ميلاً لآزال متخلفاً ، ولكن عند نهاية القرن وعلى الأخص قرابة وقت تقسيم البنغال ولدت المدرسة الجديدة



« في القرية » لقنان موجودار

وجاء في نهاية الحقبة الثانية تغير جديد حتى في أعمال تاغور وتلاميذه ، ويرجع هذا إلى تأثير الحرب العالمية الأولى ، فقد أربكت الحرب تفكير الناس بدرجة أعمق مما كان للحرب العالمية الثانية التي جاءت بعدها ، فلم يكن الناس قد عرفوا حرباً عامة جامعة قبل هذه ، وحتى لو كانت قد مرت بهم حرب مثلها لكأنت أبعد ما تكون عن التأثير في المجال الثقافي .

عند ما جاءت الحرب العالمية الأولى جاءت كصدمة الانفجار ، وفقد الإنسان اتزانه العاطفي ، وأراد أن يبقى بعيداً عنه كل ما كان يربطه بالماضي ، وكان هذا هو الحال على الأقل في أوروبا ، أما في الهند وغيرها من بلاد الشرق فقد كان معناها انطلاق نشاط جديد بقي مختزناً لأمد طويل .

ولأول مرة أحس الناس في الهند بأولئك الذين يعيشون في العالم من حولهم ، وبدعوا يشعرون بالضجة



« سيدات في حديقة » للفنان ناندا لال بيس

يجب أن نذكر بأن منزل تاغور كان مركزاً من مراكز الثقافة في هذه البلاد ، وفي هذا المنزل كان يعنى بكل ما هو جميل من صنع الشرق ، وكانوا يرحبون فيه بكل ما هو من صنع الغرب حقاً .

وكان طابع هذا التطور في الفن الهندي أكثر اتجاهاً للاختيار من بين أبداع غيوط الثقافة ، ولكن كان من الضروري أن تمر هذه الحماسة البدائية الواضحة فيه بالكثير من مراحل التصفية والتنقية ، كان مثله مثل الموسيقى الكلاسيكية لا تطرب لها كل أذن .



« قيدا » للفنان هالدار



« مريم العذراء »
للفنان
جاميني روى

يستطيع سكان القرى أن ينظروا إليها على أنها تقاليدهم ذات الأشياء التي تصنعها نساءهم على جدران منازلهم ، بل حتى ذات الألوان التي لا يستطيع أن يخرجها إلا يد فنان حبيب ، كانوا في حاجة إلى الألوان والصور التي يعلمون بها ، ولكنهم لا يستطيعون أن يتموها بمثل هذه المهارة والدقة !

وأخذ جاميني روى الرسوم والزخارف من الفن الشعبي للبنغال ، وأعادها للفنان في طابع جديد قوى له عظمتها ، وكانت هذه الرسوم أقرب إلى قلوب الجماهير من أى شىء آخر ؛ ولهذا جاء فن روى بثورة يبدو أثرها العميق اليوم واضحاً ملموساً لا في إنتاج عدد كبير من الفنانين الشبان فقط ، بل بدرجة أكبر في رسوم الفن الهندي التطبيقى وألوانه .

وكان لأمرينا شيرجيل تأثير كبير : كانت قد تلقت

التي حصلت هذه القيم الجديدة ، وكان التعبير في الفن بالدرجة نفسها أيضاً ، وتلقى « جاميني روى » كل وحيه وإلهامه من الفن الشعبي ، والفن مثل المارد يحمي مصدر قوته من الصلة التي تربطه بالأرض .

والفن يجب أن يهبط من عليائه ليحيا على الأرض بين حين وآخر ، وقد كانت كل أفضلية الفنان أن لغتهم وأسلوب تفكيرهم لم يتجاوزا قط مدى جمهور النظارة الذين يعيشون من حولهم .

وقد اتبع جاميني روى بعزيمة وإصدار بل يتصر وتأن « البساطة » التي للفن الشعبي وأعطى هذه « البساطة » قوة جديدة ، ولا كان هو أصلاً مصوراً من طراز ممتاز في الرسوم المنقولة من الطبيعة أعطى البداية الخالصة التي توافرت للفن الشعبي قوة ثقافية ممتازة .

كانت الهند تحتاج إلى فن يحتفظ بالتقاليد التي

الشمس المحرقة في الهند ، ووجدت في الخطوط القوية التي
حفرتها الأيام في وجوه الفلاحين الهنود شيئاً حقيقياً أقوى
بما وجدت في وجوه نماذج مراسم باريس .

إن الفن الهندي اليوم كثير الجوانب ، فهناك إنتاج
« ناندال بوس » مع تعدد اتجاهاته ، وهناك أمثال
« الدار » و « ماجومدار » و « فنكاتابا » ، وهناك
« كاستاجو » و « رامكيكان » و « بندر » و « حسن » .
لقد شق أكثرهم في الفن الهندي دروباً جديدة كثيرة .
صحيح أن بعضها قد ينسى مع الزمن ، ولكن بعضها — بلا
شك — « يستطيع البقاء والخلود » ، كما أشار « ناندال
بوز » مرة : « إن لنا تقاليدنا في الفن ، وعندنا اليوم
اتجاهات فردية ، والفن الحق يضطرد ويتقدم مع نمو
الأفراد ومع تخلصهم من التقاليد ، وعند ما يتم هذا يصل
التطور الفني إلى غايته وإلى كامل بناء قامته المديدة » .

دراسة الفن في باريس ، ولكن عند ما عادت إلى الهند
بعد إقامتها الطويلة في أوروبا كانت متأثرة بدرجة كبيرة
بالفرنسيين أمثال سيزان (١٨٣٩ — ١٩٠٦) وهنرى
جوجان (١٨٤٨ — ١٩٠٣) .

وكانت المدرسة الغربية بطابعها الأكاديمي لم تمت في
الهند بعد ، ودافعت مدرسة بومباي عن التقاليد الأكاديمية ،
وقدم بعض أنصارها إنتاجاً جيداً ، ولكن صورهم بالرغم
مما فيها من مهارة ورشاقة كان ينقصها الخيال وأعمال الفكر ،
غير أنه كان من الواضح أن شيئاً ينقص هذه الصور ،
فكان هذا هو الشيء الناقص في فن « أمريتا شيرجيل » ، فهي
لم تكن فنانة موهوبة فحسب ، بل كان يتوافرها ما يتوافر
للقليلين من الفنانين ، وهو انصراف الفنان بكل روحه إلى فنه .
وقد أدركت أمريتا شيرجيل بسرعة الفرق بين المراسم
المضادة صناعياً في باريس ، والأرض المملوءة بأشعة



« ثلاث شقيقت »
للحنانة
أمريتا شيرجيل

حديث مع بيكاسو

بقلم كريستيان زرقوبن

ترجمة الأستاذ ميسون بونان

قلما يتحدث بيكاسو عن الفن . والحديث الذي ترجمه له قريبا إلى يكاد يكون الوحيد من نوعه ، وكان قد أدلى به من عشرين سنة وقيف إلى صديقه المباشر ولقد العى كريستيان زرقوبن

Christian Zarcos

وينبى أن نلاحظ أننا لنا بصدد مقالة مدججة تتسلسل فيها الأفكار تملسا سطفا ، وإما بصدد حديث تنوارد فيه الأفكار عمو الخاطر ، ويقفز فيه صاحبه من فكرة إلى فكرة تارك شمسع - أو القارئ - أن يعبر بطلته الشقة التي تمصل بين الفكرتين . هل أن هذا الشات من الخواطر يؤلف في مجوسه شبه تحطيط لفلسفة واضحة المعالم ، هي فلسفة بيكاسو في الفن .

وسيان هندي أن ترضى الأشياء بملك أم لا ترضى ؛
فأحليها إلا أن تتألف فيها بينها

فيا مضى كان الفنان يدرج في رسم لوحاته خطوة خطوة ، كان كل يوم يأتي إليها بمجديد؛ وهكذا كانت اللوحة بمثابة مجموع إضافات . أما هندي فاللوحة هي مجموع اختزالات ؛ إلى أرسم صورة ، ثم أهدمها . على أنها في النهاية لا تفقد شيئا ، فاللون الذي انتزعته من مكان يظهر في مكان آخر .

ولعله أن يكون من الشائق جدا لو أمكن أن نحفظ بصور « فوتوغرافية » لا لأطوار لوحة ، وإنما لتناسخاتها ؛ فاربما كشفنا عندئذ عن الطريق الذي يسلكه الذهن في صياغة الأحلام . على أن هنالك ما يدعو إلى أشد العجب ، وهو أن نلاحظ أن الصورة لا تتغير في جوهرها ، وأن الرؤيا « الأولى بالرغم من تبدل المظهر - تبقى كما هي أو تكاد ؛ فقد يحدث مثلا أن يستوقف نظري لون قاتم إلى جوار لون ناصع بعد رمحهما على لوحة ، فأبذل

يمكننا أن نطبق على الفنان تلك المروحة التي تزعم أنه ليس هناك ما هو أخطر من آلات الحرب في أيدي القواد ، فنقول على هذا النحو : ليس هناك ما هو أخطر من العدالة في أيدي القضاة ! ولا ما هو أخطر من فرشاة في يد رسام ! تصور مبلغ الخطر الذي يتهدد المهتمس ! ولكننا لا نجسر اليوم على إقصاء الرسامين والشعراء ؛ لأننا لم نعد نقر بأن في بقائهم بيننا خطرا علينا

من سوء حظي ، ولعله من أسباب متعني ، أني أتناول الأشياء وفقا لما يعليه هواي ، فما أتمس حال فنان يضطر - وهو المولى بالشقراوات - إلى الكف عن رسمهن ؛ لأنهن لا يتمشين في اللون مع سلة الفاكهة ! وما أشنع أن يضطر فنان يمقت التصاح إلى تصويره بلا انقطاع ؛ لأنه ينسجم أفضل اسجام قطعة « القماش » !^(١) أما أنا فإني أضع في صوري كل ما يروقني من الأشياء .

(١) من الواضح أن بيكاسو يتيم هنا على سيزان ؛ ولكننا سنرى فيما بعد أنه متعجب بشفصيته أهد الإصباغ .

عندما نبدأ في رسم لوحة — كثيراً ما تقع على كشوفات فتاة ، ولكن علينا أن نحترس منها ، ونحطم ما صنعناه ، ونعيد صنعه مرات عدة ، فالفنان إذ يحطم كل كشف يراق لا يقضى عليه فعلاً ، وإنما يطوره ، ويركزه ، ويستخلص زبدته ، والذي يتمخض في النهاية هو ثمرة الكشوفات المنبوذة ؛ فلم نفعل ذلك أصبَحنا كمن يتملق نفسه ، وإني لأرفض التعبير بنفسى !

إني أستعمل في الواقع عدداً قليلاً من الألوان ، ولكنها تبدو وافرة عندما يحتل كل منها موضعه الصحيح.

إن الفن المجرد شكل بغير تعبير . فأين الدراما ؟

ليس للفن المجرد وجود ، فلا بد من البدء بشيء ما . ويمكنك بعد ذلك أن تمحو كل سمة من سمات الواقع ، فمن يكون في ذلك حطر عندئذ على أية حال ، لأن فكرة الشيء الذي بدأت به ستكون قد خلفت أثراً لا يزول ، فهي التي دفعت الفنان إلى العمل ، وحركت أفكاره ، وأثارت عواطفه ، وسبق الأفكار والعواطف في النهاية حبيسة العمل الفني . ومهما فعلت فمن تستطيع من اللوحة فراراً ، لأنها ستكون قد غدت جزءاً لا يتجزأ منها ، حتى لو لم يعد من الممكن تبينها .

والإنسان — سواء أرضى بملك أم لم يرض — أداة من أدوات الطبيعة . لقد عبرت في لوحاتي التي رسمتها في دينار Dinard وتلك التي رسمتها في بورفيل Pourville^(١) عن شيء واحد تقريباً . ولكنك قد لاحظت أنت نفسك مدى الاختلاف في الجو بين تلك التي رسمتها في بريتانى وتلك التي رسمتها في نورماندى ؛ لأنك تبينت في الثانية الضوء المنعكس على صفور ديب Dieppe . إني لم أنقل

جهدى لفصلهما بإحكام لون ثالث بينهما من شأنه أن يخلق شكلاً آخر ، ولكنني لاحظت لدى تصوير تلك اللوحة تصويراً فوتوغرافياً أن ما أضفته لتصحيح رؤيائى الأولى قد اختفى ، وأن الصورة الفوتوغرافية تطابق في نهاية الأمر تلك الرؤيا الأولى قبل التعديل الذي تشبثت بإدخاله عليها .

وحيناً أرسِم لوحة قد أفكر مثلاً في اللون الأبيض ، فأستخدم اللون الأبيض ، ولكنه من المحال أن أمضى في عمل مفكرٍ طوال الوقت في اللون الأبيض واستخدماً إياه ؛ فالألوان — كأساير الوجه — تتغير مع تغير خليجات النفس . ولقد رأيت العجالة Croquis التي رسمتها لإحدى لوحاتي ، والتي أشرت فيها إلى جميع الألوان التي سأستخدمها ؛ فإذا بقي من هذه الألوان ؟ لا شك في أن اللون الأبيض الذي فكرت فيه واللون الأخضر الذي تخيلته قد ظهرا في اللوحة ، ولكن في غير المكان الذي كنت قد حددته لهما ، وبكمية أخرى . وفي وسعك دون ريب أن ترسم لوحة بتنسيق أجزاءها المختلفة حتى تسجم فيها بينها أبداع انسجام ، ولكنها ستخلو عندئذ من كل عنصر درامى .

إني أرغب في بلوغ مرحلة لا يصبح فيها بوسع إنسان أن يدرك كيف أرسِم لوحاتي ، فما الغاية من ذلك ؟ لا شيء سوى أنى لا أريد أن تعبر لوحاتي إلا عما يعتلج في نفسى .

العمل ضرورة للإنسان . لكن الحصان لا يتطوع لجر العربى من تلقاء نفسه ، وقد اخترع الإنسان الساعة المنيبة .

عندما أشرع في لوحة يخيل لى أن شخصاً آخر يعمل معى ، ولكننى قبيل فراغى منها أشعر أنى كنت أعمل دون شريك .

(١) دينار و بورفيل بلدتان فرسيتان حل بحر المانشى مقابلتى بريتانى ونورماندى .



« بعد الحصاد »

عنها من « صور » رمزية ، فكلم من المضحك إذن أن تفكر في رسم بغير « صور » . سواء أكان ما نراه شخصاً أم جماداً أم شكلاً بحتاً - فكلها « صور » ، وكلها يؤثر في نفوسنا تأثيراً يتفاوت ضعفاً وشدة : فبعضها أقرب إلى إحساساتنا ، ويبعث فينا انفعالات تمس عواطفنا ، في حين يسترعى بعضها الآخر أذهاننا على وجه أخص . وينبغي أن يُسمح لكل منها مكان ، حيث إن الدهن لا يقل عن الحواس حاجة إلى الانفعال . وهل تظن أنه يهين في شيء كون لوحة بعينها من لوحاتي تمثل شخصين؟ لقد كان لطلين الشخصين وجود بالنسبة لي في يوم من الأيام ، أما الآن فلم يعد لهما في نظري وجود . لقد أثارت

هذا الضوء ، بل لم أعره أى اهتمام خاص ، وإنما تشبعت به حواسي . لقد رأته حينئذ فسجلته عقلي الباطن ، ثم دونت يدي وقعه في نفسي . وليس في وسعنا أن نقاوم الطبيعة ، فهي أقوى من أى إنسان مهما بلغت قوته ، وإنه لمن مصلحتنا كل المصلحة أن نكون على وئام معها ! لا بأس أن تبني لأنفسنا بعض القللتات ، ولكن في التفاصيل ليس إلّا .

• • •

ثم إنه ليس هناك فن تصويري Figuratif وفن غير تصويري ، فكل ما تقع عليه العين يبدو لنا في هيئة « صورة » . حتى الأفكار الميتافيزيقية لا بد للتعبير



كسرة عيزر وقلع من التيلد



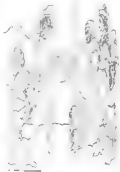
ميكائيل أنجيلي: فتاة في أثناء الليل

إلى أنصرف في الفن تصرفي مع الأشياء : فسيان
عندي أن أرسم نافذة ، وأن أطل من نافذة . وإذا
لم يرقى منظر نافذة مفتوحة في إحدى لوحاتي أغلقتها
وأسدلت عليها الستار مثلما قد أفعل في غرقي تماماً .
ويجب أن نسير في الفن ، كما في الحياة ، قدماً دون
التواء . وما لا شك فيه أن للفن قواعد ومصطلحات ،
ومن المهم أن نحسب لها حساباً ، بل الواقع أننا لا نستطيع
أن نفعل غير ذلك ، ولنا ينبغي أن نلقي دائماً يالاً إلى

« رؤيتي » لهما انفعالا أولياً في نفسي ، ثم أخذ وجودهما
الفعل ينطمس شيئاً فشيئاً ، حتى استحالاً أسطورة ،
ثم اختفيا كلية ، أو بالأحرى تحولاً إلى أنواع شتى من
المشكلات ^(١) ، فهما كما ترى لم يعودا شخصين ، وإنما
مجموعة من الأشكال والألوان ، على أنها أشكال وألوان
تشبع - في هذه الأثناء - « بفكرة » الشخصين ،
واحتفظت بنبيض حياتهما .

• • •

(١) بين المشكلات الفنية التي يعالجها الرسام في أثناء تأليف
الوحة .



ذلك الفن الذى يتضمن دائماً مغزى بعينه ، بقدر ما يكون على الأقل لذلك الذى أنتجه . فإنا إن تشتت اللوحة الفنية وتعلق على حائل حتى يصبح لها مغزى مختلف في نوعه كل الاختلاف عن مغزاها الأصلي ؛ وعندئذ قل : رحمة الله على الفن !

• • •

إن التعليم الأكاديمي في باب الجمال زيف وتدليس^(٢) ؛ لقد خدعونا ، ولقد انطلت علينا الخدعة إلى حد أنه أصبح من الصعب أشد العسر علينا أن نسترده ولو لحظة من الحقيقة . فكل ما لقنونا عن جمال البارثون وريبات الحب وعرائس المياه والغابات ما هو إلا خفنة من الأكاذيب ! ذلك أن الفن ليس تطبيقاً لقانون جمال ، وإنما هو ما تستطيع الغريزة والذهن أن يصلا إليه فيما وراء كل قانون . وإنا حينما نحب امرأة لا نأخذ في قياس أطرافها ؛ فنحن نحب بعواطفنا ، ولو أنه قد بذلت ولم نزل تبدل محاولات حمة سعي في تطبيق قانون حتى على الحب ؛ وما البارثون في واقع الأمر سوى « حوش » مررعة أقيم فوقه سقف ؛ وقد أضيفت إليه أعمدة ونحوت لأنه حدث أن كان في أثينا قوم يعملون أرادوا التعبير عن أنفسهم .

وليس المهم هو ما يفعله الفنان ، وإنما ما يكون ؛ فما كنت لأكثر أن أدنى أكثرث بسيزان Cézanne لو أنه كان قد عاش وفكر على غرار جاك أميل بلانش J.E. Blanche^(٣) ولو كانت التفاحة التى رسمها أجمل مما هي أضعافاً مضاعفة ؛ إنما الذى يأسرنا هو قلق سيزان ، وهو الدرس الذى نتعلمه منه . وكذلك وسأوس فان جوخ Van Gogh نغنى الدراما الفعلية التى تتلجج في صدر الفنان ، أما ما عدا ذلك فهو زيف وتدجيل .

(١) المقصود هو ذلك النوع الخاص من الجبال الذى وضع تماجيه المشائون الإغريق ، وتقيه به الفن الأوروبي منذ عصر الإحياء ، فصالح أمداً طويلاً دون تنفوق الفنون الأخرى ؛ ومنها الفن المصري .
(٢) رسام فرنسي عاصر سيزان ، ووضع عدة كتب في الفن .
(٣)

إن الفنان مستودع انفعالات تأتية من شتى الأرجاء : من السماء ، ومن الأرض ، ومن قصاصة الورق ، ومن طيف عابر ، أو من نسج حكيوت . وفيها يتعلق بالأمور ليس هنالك غوارق طبقية ؛ فينبغي أن نلتقط منها ما يصلح لنا أبنياً وجدناه باستثناء ما في أعمالنا نحن . إلى لأمقت النقل عن نفسى ، ولكن إذا ما عرضت على مثلاً مجموعة من الرسوم القديمة فلست أخرج مطلقاً من أن آخذ منها ما أشاء .

• • •

عندما اخترعنا المكعبية لم تكن نوى البتة اختراع هذا المنهج ، بل كنا نريد التعبير عما في أنفسنا . وقد تتبع أصدقاؤنا الشعراء جهودنا باهتمام . ولكنهم لم يملوا علينا رأياً . أما اليوم فكثيراً ما يعمد شباب المصورين إلى رسم برنامج يسرون عليه ، ويعلمون على تنفيذه كما يحكى الطلبة المجدون على تأدية واجباتهم .

• • •

إن الفنان يمر بحالات امتلاء وإفراغ ؛ هذا هو كل ما ينطوي عليه الفن من سر ؛ فقد أخرج التمشي في غابة فونتينيلو Fontainebleau ، فأصاب بتخمة من اللون الأخضر ؛ وعندئذ لا بد لي من التخلص من هذا الإحساس بإفراغه في لوحة . وسيكون اللون الأخضر هو السائد بين ألوانها ؛ فالصور يرسم لي طرح عن عاقته عبء المشاعر والرؤى ، أما عامة الناس فهم يقبلون على اقتناء الصور لستر عورتهم ! إنهم يستولون على كل ما يستطيعون كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ، ولكننى لا أعتقد أنهم يحصلون في نهاية الأمر على شيء . نهاية الأمر أنهم يصنعون لأنفسهم رداءً على مقياس جهالتهم . وهم يعملون كل شيء - من الآفة إلى لوحة الفن - على صورتهم ؛ ولهذا كانت مشاجب الصور لعة على الفن ،

(١) كى لا تكبل أيدينا ومشاعرنا بأفساد اللواعه والمصطلحات .



إن هناك آلافاً من اللوحات التي تحاكي طريقة زيد أو عمرو ؛ ولكن ينثر أن ترى شاباً يشق طريقاً لنفسه .

• • •

لست من المتشائمين ، ولست أكره الفن ، وما كنت لأستطيع الحياة دون أن أكرس له جميع أوقاتي . إنى أحبه على أنه الغاية الوحيدة لحياى . وكل ما أفعله متعلقاً به يثير في نفسي متعة أية متعة ، غير أنني لا أفهم مع ذلك : لماذا يُبَيِّم العالم كله بالفن ، ويتباهى بأوسمته ملقياً لغباوته في هذا الصدد الجبل على الغارب ؟

ليست المتاحف إلا حفنة من الأكاذيب . ومعظم أولئك الذين ينصبون أنفسهم قواماً على الفن هم من الأدعياء الدجالين .

ولست أفهم : لماذا يبلغ التزمت في الفن حدّاً أشد في الأفطار الثورية منه في الأفطار التي لم تعد تسائر هوية الزمن ؟

لقد لوثنا الآثار الفنية في المتاحف بكل حماقاتنا وضلالنا . وبكل عاثّة أذهانتنا ، فجعلنا منها سخافات مبتذلة مضحكة .

لقد تقييدنا بأسطورة ، ووقفنا عندها ، بدلا من أن نحاول الإحساس بما كان يزخر به أولئك الذين خلفوا هذه الآثار من حياة باطنة ..

إنه لينبغي فرض دكتاتورية مطلقة . . . دكتاتورية مصوريين . . . بل دكتاتورية مصور واحد . . . وذلك

للقضاء على جميع أولئك الذين ضلّلونا ، وللقضاء على المشعوذين ، وللقضاء على وسائل التضليل ، وللقضاء على المتحلقين ، وللقضاء على التويه والفتنة ، وللقضاء على التاريخ ، وللقضاء على العديد من الأشياء الأخرى !

غير أن الحكم العام Sens Commun سوف تكون له الغلبة دائماً ؛ فلنعلن الثورة عليه قبل كل شيء . إن دكتاتورية الحكم العام سوف تسقط دائماً الدكتاتور الحق . . . وربما لا .

الجميع يريدون أن يفهموا الفن ؛ فلماذا لا يحاولون فهم أغاني الطيور ؟ ولماذا نجب الليل والأزهار وكل ما حولنا دون أن نحاول فهمها ؟ بيد أنهم فيما يتعلقون بالفن بصرون على الفهم ! فياليهم أدرکوا قبل كل شيء أن الفنان إنما يعمل بحكم قوة قاهرة ، وأنه هو نفسه ليس إلا جزءاً تافهاً من العالم ، وأنه ينبغي ألا يعلق عليه من الأهمية أكثر مما نضفيه على العديد من الأشياء الأخرى التي تروقنا في هذا العالم بالرغم من عجزنا عن شرحها . وأولئك الذي يحاولون تفسير الصور غالباً ما يضلون السبيل : لقد جاءني جرترود شتاين Gertrude Stein مثيلة الوجه من بضعة أيام ، لتنبئني أنها قد فهمت أخيراً معنى لوحتي التي تمثل ثلاثة عازفين : إنها طبيعة صامتة !

• • •

كيف يمكن أن نتوقع من 'مشاهد أن يعيش في لوحة من لوحاتي مثلما عشت أنا . . . إن اللوحة تأتي من مسافة أعيال عدة : من يدري من أي آماد أحسبها ورايتها ورسمتها . . . ومع ذلك فليست أستطيع في اليوم التالي أن أدرك ما فعلته أنا نفسي ؛ فكيف يمكن إنساناً أن ينقل إلى أحلامي وغرائزي وأهوائي وأفكارى التي استغرقت زمناً طويلاً لتختمر ثم لتبرر إلى حيز الوجود ؟ وكيف يمكنه فوق ذلك أن يدرك منها ما كان يتلجج في نفسي ، وقد يكون بالرغم عنى ؟

• • •

إن المصورين الناشئين - إذا استثنينا قلة منهم تشق للفن آفاقاً جديدة - لا يعرفون اليوم أى طريق يسلكون ؛ فهم يدلان أن يستأنفوا أبحاثنا كي يتقدموا علينا - تراهم مستغرقين في بحث الماضي ، في حين أن أبواب الكون بأسره لم تزل حفاً مفتوحة أمامنا ، ولم تزل الأرض يكرأ تنتظر من يحرقها ، لا من يقنع بإعادة حرقها ، فلماذا التشبث في لفة بكل ما سبق أن آتى ثمارة وألوى يهده ؟

فضل صر على صناعة السجاد بإسبانيا بقلم الدكتور جمال محمد محرز

والملكة آن ملكة إنجلترا عام ١٤٩٥ م .
وكان من الطبيعي إذن أن تكون أسماء السجاد في اللغة الإسبانية عربية الأصل ، فأطلق عليه اسم Alfombra من الحمرة ، وتعني البسط أو السجاد المصنوع من الحلفا ، واسم Garbia من زربية مفرد زرابي . وما يدل على مبلغ الأثر الإسلامي أن غرناطة ظلت بعد زوال الحكم الإسلامي عنها بسقوطها في أيدي الإسبان عام ١٤٩٢ م - تسمى السجاد بأسماء عربية مثل القطيفة والطنفسة .

واشتهر إقليم «تدمير-مرسية» حاليا بصناعة السجاد وحظيت منتوجات بعض مدنه بتقدير عظيم حتى في بلاد المشرق . واحتضنت إحدى مدنه وهي بنiale بصناعة تسفر إلى المشرق ، وأنتجت مدينة جنجاله سجادا لا يعلم له نظير . ولم تلبث أن انتشرت صناعة السجاد من هذا الإقليم إلى الأقاليم المجاورة .

وقد ذكر لنا المؤرخون من المسلمين أسماء عدة بلاد كانت معنية بصناعة السجاد مثل قرطبة وبسطة وبباسة وفونكة والمرية وجنجاله وغرناطة ومرسية وبنشنة وبلانة وبنiale .

وقام الصناع من المسلمين بدور المعلم لمن أراد من الإسبان تعلم صناعة السجاد ، وظلوا كذلك حتى بعد زوال الحكم الإسلامي نهائيا عن إسبانيا لمدة طويلة من الزمن ، وانتقلت صناعة السجاد إلى الكرز وليتور وليانور وبلنسية وسلمنكة ومدريد .

واختص السجاد الإسباني بنوع معين من العقدة ، تختلف عن العقدة الفارسية والتركية في أن الخصل في

كان الحكم الإسلامي في إسبانيا ذا أثر عظيم في تاريخ هذه البلاد وثقافتها وحضارتها ، شهدت إيانته من مظاهر التقدم في العلوم والفنون والآداب ما لم يشهده أي بلد أوروبي آخر ، وكانت كمية القصاد : إليها رحل كل راغب في التزود من المعارف والعلوم ، ليرتشف من ينابيع الحكمة الإسلامية ، وإلى أطبائها وفد من استعصى عليه الداء من أهلها من المسيحيين ، ومار فيه نطس الأطباء ، فالتبس الشفاء على أيدي الأطباء المسلمين ؛ ومنها نقلت أوروبا كثيرا من العلوم والمعارف والفنون ، ومنها صناعة السجاد !

ولم يكن لإسبانيا قبل الفتح الإسلامي سابق معرفة بالسجاد صناعة أو استخداما بالرغم من تاريخها الفني الطويل وما ازدهر فيها من فنون خلقت مبادئ عظيمة وتحفا جميلة رائعة تشهد بالتقدم الفني لهذه البلاد منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامي .

وأهم هذه الفنون الفن الإغريقي والإيبيري والروماني والقوطي الغربي ، ولم يصل إلينا ما يدل على أن أهل شبه جزيرة إيبيرية قد استدخلوا السجاد قبل الغزو الإسلامي ، بل إن أوروبا لم تعرف السجاد إلا بعد أن عرفته إسبانيا ونقلته عنها ، وكان ظهور السجاد الإسباني في لندن عام ١٢٥٥ م في احتفال عقد قران ليونور القشتالية على إدوارد الأول ملك إنجلترا ماثرا دهشة عظيمة بين أهلها . وإلى إسبانيا نسب السجاد في سجلات ممتلكات الملوك والأمراء وعلية القوم في أوروبا خلال العصور الوسطى ، يدلنا على ذلك ما ورد في سجل ممتلكات أسقف لانجر عام ١٣٩٥ م ، وجوق برى عام ١٤١٦ م ،



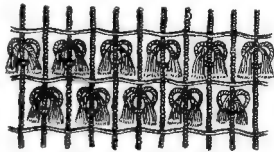
شكل ١ (ب) العقدة الإسبانية

« الأميرال » نسبة إلى أمير البحر القشتالي الفونسو إنريكو المتوفى عام ١٤٢٩ م ، وتحمل هذه السجاجيد (زنكّه) و (زنوك) أفراد أسرته ، وأيضاً في مجموعة السجاد التي تنسب إلى هوليين الأصغر المصور الألماني (١٤٩٧ - ١٥٥٤ م) .

وأقدم أمثلة هذا النوع من السجاد في العالم عُثر عليها في التركستان الصينية ، وترجع إلى القرون الثلاثة الأولى الميلادية ، وقد عرفت هذه الصناعة طريقها إلى مصر ، يدل على ذلك ما عُثر عليه من هذا النوع في حفائر القسطنط ، يرجع إلى العصر الفاطمي وإلى ما بعد العصر الفاطمي من القرنين الحادى عشر والثاني عشر الميلاديين . وكانت مصر والتركستان على اتصال ، إذ عُثر على مخطوطات مانوية كتبت باللغة القبطية . وعلى جلود كتب بالتركستان متأثرة بالصناعة القبطية في التجليد .

وانتقلت هذه الطريقة في صناعة السجاد من مصر إلى إسبانيا ، وإلى المصريين يرجع الفضل في ازدهار هذه الصناعة في إقليم تدمير ، فهم الذين علموا أهل هذه الصناعة سجاد يوم أن أقطعهم الرولى أبو الخطار حسام الدين بن ضرار الكلبى هذا الإقليم عام ٧٤٤ م حين قام بتوزيع جنود جيش المسلمين وفرقه على أقاليم الأندلس مقطعة كل فريق لإقليماً منها ، لئيتجنب ما كانت تثيره هذه الفرق من ثورات وقتن لتباين نزعاتها وأهوائها لانتهائها إلى عصبية مختلفة .

ونحن نشاهد الأثر المصرى في كثير من التحف الإسلامية الأندلسية التي ترجع إلى العصر الأموى بالأندلس ، ولسنا هنا بسبيل تعداد هذه المظاهر ، ولكن سأكتفى بالإشارة إلى صناعة وثيقة الصلة بصناعة السجاد ،



شكل ١ (أ) العقدة الإسبانية

الإسبانية تعقد على خيط واحد من خيوط السداة ، في حين أنها تعقد على خيطين متجاورين من هذه الخيوط في كل من العقدة الفارسية والتركية ، على ما هناك من فارق بينهما في طريقة عملهما .

وفي السجاد الإسباني تقسم خيوط السداة إلى فردية وزوجية ، وتعقد للحصول على الخيوط الفردية في صف وعلى الزوجية في الصف التالى ، ثم تعقد على الفردية في الصف الثالث ، وهكذا ، وقد نتجت عن ذلك خاصية أخرى للسجاد الإسباني ، وهى تكسر الخطوط المكونة للعناصر الزخرفية ، وهذا ما لا نجده في أنواع السجاد الشرقى .

وقد استمرت هذه العقدة الإسبانية هى الوحيدة المستخدمة في السجاد الإسباني حتى القرن السابع عشر حيث قدر للعقدة التركية أن تحل محلها وتسد في سجاد بعض المدن الإسبانية كبلنسية وفونكة وسلمنكة ومريد. ونجد هذه العقدة الإسبانية مستخدمة في أقدم ما وصل إلينا من السجاد كقطع السجاد التي عُثر عليها في حفائر القسطنط وسجادة المعبد التي كانت محفوظة بالقسم الإسلامى من متاحف الدولة ببرلين ، ويقال إنها كانت أصلاً في إحدى كنائس التيرول ، واشتراها الأستاذ بودة لمتحف برلين من أحد تجار العاديات بمدينة ميونيخ .

وكذلك نجد العقدة الإسبانية في مجموعة سجاد



شكل ٢ - قطعة من السجود الفاطمي « متحف الفن الإسلامي »

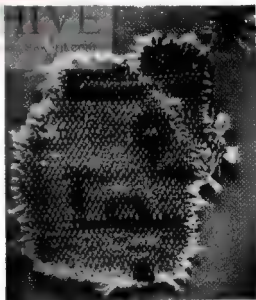
وهي المنسوجات ؛ وأوضح مثال على تأثير المنسوجات الأموية الأندلسية بالمنسوجات الفاطمية منثور الخليفة هشام الأموي الذي حكم بين سنة ٣٦٦ و ٣٩٠ هـ (٩٦٧ - ١٠٠٩ م) ؛ ويقرأ على المنثور هذا النص :

« بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله ، واليمن والدوام للخليفة الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين » .

وزخارف هذا المنثور تشابه الزخارف الفاطمية لدرجة يصعب على غير المتخصصين التمييز بينها ، ومصادر التأثير اثنان :

أولهما - تقليد التحف المصرية التي يقدر لها أن تصل إلى الأندلس .

والآخر - انتقال صناع مصريين إلى الأندلس . وقد ذكر لنا المقرئ أن أحد المشرفين على بناء مدينة الزهراء كان مصرياً من أهل الإسكندرية ، واسمه على ابن جعفر .



شكل ٣ - قطعة من سجادة أندلسية «جباله» ١٢ - ١٣ م متحف السج واطشطر (من كولل)

النسيج بواشتن من الصوف .

وشهرة مصر في صناعة السجاد في العصر الفاطمي معروفة ، ذكر ذلك المؤرخون المسلمون : فنجند اليعقوبي يمدح أبسطة أسيوط ، وبعد المقرئزي أبسطة التلمون بين مقرشات القصر الفاطمي ، ونوعاً آخر منها كان يصنع من البردى ، ويطرز باللحج والفضة ، وهذا النوع المصنوع من البردى هو الذي أطلق على مثيله في الأندلس اسم الحفيرة وهو اللفظ الذي اشتق منه Alfombra في اللغة الإسبانية بمعنى السجاد .

ولم يقتصر أثر مصر على إدخال صناعة وطريقة عمل السجاد فقط ، بل تعداه أيضاً إلى العناصر الزخرفية . وإذا كانت قطع السجاد التي ترجع إلى العصر الأموي قليلة ولا تساعد على دراسة التصميمات المختلفة لرسوم هذا السجاد فإن القطع المتأخرة من إنتاج المذنبين وخاصة مجموعة سجاد هوايين تدلنا بوضوح على مدى الأثر المصري ، فهي هنا متأثرة بالسجاد المملوكي .

وقطع السجاد التي عثر عليها في حفائر القسطنطينية حفظ قسم منها في متحف الفن الإسلامي ، وقسم ثان في متحف المتروبوليتان بنيويورك ، وقسم ثالث في متحف النسيج بواشتن . وقد نسب ما هو محفوظ منها في المتحفين الأولين إلى مصر في العصر الفاطمي . وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطعة عليها تاريخها ، غير أن رقم المئات غير تام ، ولكن يتضح من نوع الخط أن تاريخها هو سنة ٢٠٢ هـ (٨١٧ - ٨١٨ م) وليس ١٠٢ هـ . وقد ذهب الأستاذ كونل أخيراً إلى نسبة ما هو

محفوظ من هذه القطع في متحف النسيج بواشتن إلى الأندلس من القرن ١٢ م ، ورأى أن القطع التي بمتحف القاهرة مستوردة من الأندلس . ونحن لا نتفق معه فيها ذهب إليه للاختلاف الواضح بين قطع متحف الفن الإسلامي وقطع متحف النسيج بواشتن ، لأن خطوط الأحمة والسداة في قطع متحف القاهرة صنعت من الكتان على حين صنعت هذه الخيوط في سجاد متحف



أشواق وأذواق

بقلم الدكتور محمد مصطفى حليمي

ولست أعني بصاحب هذه الأشواق والأذواق الإنسانية الإلهية معاً إنساناً آخر غير الصوفي الأندلسي محي الدين بن عربي المولود بمصر سنة ٥٦٠هـ ، والمتوفى بدمشق سنة ٦٣٨هـ ، والذي يلقب بالشيخ الأكبر لما له من خطر عظيم وأثر بعيد في تاريخ الحياة الروحية الإسلامية . ولكي نلم بقصة أشواق ذلك الصوفي وأذواقه من طرفها الإنساني والإلهي - لابد من أن نقف عند ما خلف من آثار ، وما ترجم به عن ذات نفسه من أشعار . وليس من شك في أن أصدق مرآة تجتلي فيها حياته الروحية ، وأوثق مصدر تستقي منه حقيقة أشواقه وأذواقه القلبية - هو ديوانه المسمى « ترجمان الأشواق » الذي نظمته بمكة سنة ٥٩٨ هـ ، وشرحه لهذا الديوان وهو الشرح المسمى « الذخائر والأعلاق » من شرح ترجمان الأشواق ، وقد وضعه بمكة أيضاً سنة ٦١٠ هـ .

ولعل أول ما يحس قارئ « ترجمان الأشواق » لأول وهلة يلم فيها بالبيت الواحد أو بالأبيات الكثيرة ، وبالقصيدة الواحدة أو بعدة قصائد - أنه إنما يقرأ كلاماً منظوماً صادراً عن شاعر عربي علمي أو حسي أحب فتاة من الفتيات الفاتنات ، وملاك عليه جمالها حبه وقلبه وعقله ، فإذا هو يصور جمالها ، ويعبر عن حبه لها ، وإقباله عليها ، وحنينه إليها ، وأنيته من فراقها ، ولوعته من صدها ، وسعادته من قربها ، وبهجة لوصولها ، ويذكر دارها وما يتصل بدارها من طرق وأماكن وأشخاص ، وما يناسب هذا كله من أطلال وريوح ومغان ، ومن معشوقات كاعبات ، وغادات ساحرات ، إلى غير ذلك مما يجفل به الشعر

هي أشواق محب أفناه الحب ، وأذواق صب أضناه الوجد ، ولكنها ليست كأشواق غيره من المهيين ولا كأذواقهم ، وإنما تشترك معها من ناحية ، وتختلف عنها من ناحية أخرى : فهي قد بدأت ككل الأشواق والأذواق التي تنشأ من الحب إنسانية ؛ لأنها نبعت من قلب إنسان ، ولأن موضوع الحب الذي أثارها في قلب المحب إنسان ، ولأن الصلة بين المحب والمحبوب في هذه الأشواق والأذواق كانت أول ما كانت بين إنسان وإنسان ، ولكنها ما لبثت أن اتسعت وشاح غير إنساني ، وأن وجهت وجهة أسمى من كل ما هو إنساني ، وأن استحالت موضوع الحب فيها إلى من لا يعدله في حماله وكاله وجلاله سواء ، ذلك بأن صاحب القلب الذي أضمرت فيه نار هذه الأشواق ، واختلقت عليه أنوار هذه الأذواق - لم يكن إنساناً فحسب ، ولا له ما لغيره من الناس من شعور وعقل وعاطفة وإحساس فحسب ، ولكنه كان كذلك ، وكان شيئاً آخر إلى جانب ذلك : كان صوفياً من أصحاب المواجهات والمجاهدات ، وأرباب الحقائق والمشاهدات ، وكان عاشقاً للجمال ، ذاهقاً له ، مشوقاً إليه ، مقبلاً عليه في كل معنى من معانيه ، وفي كل مجلى من مجاليه . وكان ناثراً مبدعاً وناطعاً بارعاً ، عبر عن أذواقه وأشواقه فإذا هو يرسلها لأتقى مشورة ومنظومة ، وقص علينا قصة حبه فإذا هو يبين لنا كيف بدأت هذه القصة كما تبدأ قصة أي حب إنساني ، وكيف تطور في نفسه هذا الحب من معناه الإنساني إلى معناه الإلهي ، وكيف انتهت أشواق حبه وأذواق قلبه نهاية روحية صادقة ، وآتت قطوفها نفحات قدسية مشرقة .

ناحت مطوقة فحن حزين
 وشجاع ترجيع لها وحين
 جرت الدموع من العيون تفضجاً
 لحينها فكانن عيون
 طارحتها ثكلاً بفقد وحيدها
 والشكل من فقد الوحيد يكون
 طارحتها والشجو يمشي بيننا
 ما إن تبين وإنني لأبين
 في لاجع من حب وملة عالج
 حيث الخيام بها حيث العين
 من كل فاتكة اللحاظ مريضة
 أجفانها لظباً اللحاظ جفون!
 وهو يطلب إلى قلبه أن يقف بمنازل أحبه ،
 فينتدب أطلالها البالية ، ويسأل ربوعها الدارسة عن
 أولئك الأحبة أين ذهبوا وذلك في قوله :
 قف بالنازل وانذب الأطلال
 وسأل الربوع الدارسات سؤالا
 أين الأنحبة أين سارت عيهم
 هاتيك تقطع في اللياب الآلا
 وهو يصف ما يتعاقب على نفسه من أحوال الحب
 وتباريع الهوى ، وما يثيره الحب من شوق وحزن ووجد
 ودمع ، وذلك إذ يقول :
 فالامنى في هواها عدول
 ولا لامنى في هواها صديق
 ولو لامنى في هواها عدول
 لكان جواى إليه شقيق
 فشوق ركابى وحزنى لباسى
 ووجدى صبحى ودمعى غبوقى
 وهو بعد هذا كله يكلف بما يناسب حديث قلبه
 عن حبه وعن محبوبته من أوصاف الغائيات التي تلبس
 من الروعة أنواباً ، وتفتح الفتنة بهن في قلب المحب أبواباً ،
 وذلك على نحو ما يعرض صورته المتعاقبة في قوله :

العربى عادة : فهو يحدثنا عن حبه ، ويصف لنا
 محبوبته وأثرها في قلبه ، فيقول :
 مرضى من مريضة الأجفان
 علائى بذكرها علائى
 هفت السورق بالرياض وناحت
 شجو هذا الحمام بما شجائى
 بأى طفلة لمحب تهادى
 من بنات الخدور بين الغوانى
 طلعت في العيان شمساً فلما
 أفلت أشرفت بأفقى جنائى
 با طولاً براقه دارسات
 كم رأت من كواعب وحنان
 بأى ثم فى غزال ربيب
 يرمنى بين أضلعى و أمان !
 إلى أن يقول :
 طال شوق لطفلة ذات نثر
 ونظام ومنبر وبيان
 من بنات الملوك من دار فرس
 من أجل البسلاد من أصهبان
 هى بنت العراق بنت إمامى
 وأنا ضدها سليل يمانى
 هل رأيتم يا سادق أو سمعتم
 أن ضدين قط يجتمعان ؟
 لو ترانا برامة تصاطى
 أكساً للهوى بغير بنان
 والهوى بيننا يسوق حديثاً
 طيباً مطرباً بغير لسان
 لرأيتم ما يذهب العقل فيه
 بمن والعراق معتقان
 وهو يعبر عن لواجع الحب في نفسه ، ويصور
 ما يجده من حزن لفرقائه من محب ، وما يحس من أنين
 وحنين وما يعمق فيه من بكاء وتضجع ، وذلك إذ يقول :

هنا الشعر ؛ فإذا هو يرى أن الناظم هنا قد عرف بالفعل فتاة فأحبها ، وعرف في هذه الفتاة من جمال الخلق وكمال الخلق وجلال العلم ما تيمم بها وهيمه في حبها ، ولكن قلبه لم يقف معها عند هذا الحد الإنساني من حدود الحب ، بل كان حبه لها وإعجابه بها وافتتانه بجمالها وكاملها - كان كل أولئك - بمثابة المحرك الذي حرك قلبه نحو حب آخر ، والملمهم الذي ألم بباطنه كثيراً من الأسرار الإلهية ، وأشرق على باطنه بكثير من الأنوار القدسية .

وهنا يتبين وجه الحق ، ويتبين معه أن صاحب « ترجمان الأشواق » فيها ضمنه ديوانه من الأبيات الغزلية التي نظمها بمكة المشرفة حال اعتباره في رجب وشعبان ورمضان - إنما كان يصطنع أسلوب الصوفية في الغزل والإشارة إلى معارف ربانية ، وأنوار إلهية ، وأسرار روحانية ، وعلوم عقلية ، وتنبهات شرعية ؛ وأنه حين جعل العبارة عن هذا كله بلسان الغزل والتشبيب إنما كان ذلك لدافع استمده من طبيعة النفوس الإنسانية ، وهو أن هذه النفوس أكثر ما تكون تشبهاً للألفاظ والعبارات الغزلية ، وذلك أمر يتوافر معه الدواعي النفسية التي تجعل النفوس الإنسانية أكثر ما تكون إقبالاً على ما يقرأ أصحابها ، وأوفر ما تكون أخذاً به ، وإمعاناً فيه ، وإصغاء إليه .

وهذا يعني بعبارة أوضح وأصرح أن ابن عربي قد أودع ديوانه « ترجمان الأشواق » أشواقه وأذواقه في طريق الحب الإلهي ، وما يتصل بهذا الحب الإلهي من جمال الذات الإلهية ، وتجليها في المخلوقات الكونية ، ومن وجد يخضع له المحب لهذا الجمال ، فيأخذ عليه قلبه وعقله إلى حد ينتهي به إلى الغيبة عن حسه والقضاء عن نفسه ، والاستغراق في محبوبه الأسامي ، والوله في جماله الأسامي ، وليس أدل على ذلك مما يستهل به ابن عربي مقدمة « النخائر والأعلاق » من شرح ترجمان الأشواق ، وهو قوله : « الحمد لله الحسن الفعال الذي يحب

بأبى النصوص المائلات عواطفنا
العاطفات على الحدود سواقنا
المرسلات من الشعور غداثنا
الليينات معاقداً ومعاظنا
الساحبات من الدلال ذذلا
اللابسات من الجمال مطارفا
الباخلات بمحسهن صيافة
الواهبات مثالداً ومطارفا
الموقنات مضاحكا ومبامدا
الطيبات مقبلا ومراشفا
إلى قوله :

المنشآت من الدموع محابدا
المسمعات من الزفير قواصفا
يا صاحبي بمهجتي خمصانة
أسدت إلى أباديا وعوارفا
نظمت نظام الشمل فهي نظامنا
عربية عجماء تلهي العارفا

على أن قارئ هذا الشعر في « ترجمان الأشواق » وقد استيقن أنه شعر غزلي عادي يحكم ما يتردد في الديوان بلسان الغزل والتشبيب من ألفاظ وعبارات ، وما يفيض به من قرائن ومناسبات - لا يلبث أن يلمح إلماهاً ما بشرح ابن عربي لديوانه وبمقلمته التي قدمها بين يدي هذا الشرح حتى يقع في حيرة من أمر الشعر الذي يقرأ : هل هو شعر غزلي إنساني نظمه صاحبه تغنياً بحب معشوقة آدمية وتسييحاً بما تنسم به من سمات الجمال والكمال ، أو هو شعر صوفي إلهي له وراء لفظه الظاهر معنى باطن أدق وأخفى مما يدل عليه ظاهره ؟ ثم هو لا يكاد يغمض في قراءة الشرح والمقدمة ، ويمعن في فهم ما يشتعلان عليه من المعاني والحقائق ، ولا يلائم بين هذه المعاني والحقائق وبين ألفاظ الشعر وعباراته - حتى تزول عنه الحيرة ، ويتغير رأيه فما يقرأ من شعر ، ويتبدل حكمه على ناظم

أعجزت ، وإن أفصحت أوضحت .

وما قفى ابن عربى يفيض فى وصفها ، ويضيق عليها من صفات الجمال والحلال والكمال ؛ حتى صورها فى أقوم صورة وأكرمها ، سواء من حيث خلقها وخلقها ؛ وهو إنما يظهرنا من خلال هذا كله على مبلغ ما ظفرت به من حبه ، ومدى منزلتها فى قلبه : « فسكنها — على حد تعبيره — جياذ ، وبينها من العين السوداء ، ومن الصدر القنود » ، فاهيك بما أثارته فى نفسه من العواطف ، وما أقاضته على قلبه من المعارف والطائفت ، وذلك على نحو ما يشير به إجماع إليها إذ يقول عنها : « أشرق بها تهامة ، وفتح الروض لجواربها أكمامه ، فنمت أعراف المعارف ، بما تحمله من الرقائق والطائفت » .

وإذا كان ذلك كذلك فقد تبين إذن أن كل ما يذكره ابن عربى فى « ترجمان الأشواق » من أسماء فأما اسم محبوبته الذى يعنى ، أو من ديار فأما دارها التى عنها يكنى ، وأن كل ما يعده ويصفه ، وكل ما يكيده أو يظنه ، وكل ما يتغنى به ويشاق إليه ، من أطلال أو ربوع أو مفان ، ومن سحب تبكى أو زهر يتسم ، ومن بدور أو شمس أو أنجم ، ومن بروق أو رعود أو رياح ، ومن طريق أو حقيق أو نقا ، ومن تلال أو جبال أو رمال ، ومن خليل أو رحيل أو ربا ، ومن رياض أو غياض أو حمى ، ومن نساء كاعبات نهد كالشموس أو الدنى — كل أولئك وكثير غيره مما حفل به « ترجمان الأشواق » — إنما يصطنعه ابن عربى رمزاً وإيماء إلى واردات إلهية ، وتنزلات روحانية ، ومناسبات علوية مما تشرق به قلوب العارفين ، وتجلى حقائقه لسراير الصوفية المحققين .

ومن أجل هذا دعا ابن عربى الله أن يعصم قارئ ديوانه من أن يسبق خاطره إلى ما لا يليق بالنفوس الأبية ، ولهمم العلية ، والمتعلقة بالأمور السايوية ؛ ومن أجل هذا أيضاً طلب ابن عربى إلى قارئ ديوانه أن ينصرف

الجمال ، خلق العالم فى أكمل صورة وزينه ، وأدرج فيه حكمته الغيبية عندما كونه ، وأشار إلى موضع السر منه وعينه ، وفصل العارفين بمجمله منه وبينه ، جعل ما على أرض الأجسام زينة لها ، وألقى العارفين فى مشاهدة تلك الزينة وجداً وولاً . . .

هذا فيما يتعلق بالانكشاف والمعاني التى اشتمل عليها وقصد إليها « ترجمان الأشواق » بصفة عامة ؛ أما فيما يتعلق بحب ابن عربى الذى كان هذا الديوان فحة من فحاته ، وثمرة من ثمراته — فإن ابن عربى يحدثننا بنفسه عن قصة حبه ونظمه لديوانه ، وعن الدوافع التى دفعت إليه ، والظروف التى أساطت به .

ومن هذا الحديث تبين أنه عندما نزل بمكة سنة ٥٩٨ هـ ألقى بها جماعة من أكابر الأدباء والعلماء والصلحاء بين رجال ونساء ، وكان من بين أولئك وهؤلاء عالم إمام بمقام إبراهيم عليه السلام يدعى مكيين الدين أبا شجاع زاهر بن رستم بن أبى الرجا الأصفهاني ، وعلى هذا العالم سمع ابن عربى مع جماعة كان يعلب عليهم الأدب كتاب أبى عيسى الترمذى فى الحديث ، وإلى هذا يشير ابن عربى فى قصيدة له بقوله :

سمعت الترمذى على المسكين

إمام الناس فى البلد الأمين

على أن أهم ما يحدثننا به ابن عربى عن الدوافع النفسية التى دفعته إلى نظم ديوان « ترجمان الأشواق » ، هو حديثه عن ابنة ذلك العالم الإمام ، ووصفه لها ، وإيماءه إليها ، واصطناعه لها على طريقة الصوفية فى الرمز والإشارة ، بحيث اتخذ منها وسيلة لتصوير مواجهته القلبية ، ومنازعه الروحية ، وأداة للتعبير عن أدواقه الباطنية ، وأشواقه الإلهية :

فهو يحدثننا عن هذه الفتاة ، وأوصافها ، فيذكر أنه كان لذلك العالم الإمام « بنت عذراء ، طائفة هيفاء ، تسمى بالانظام ، وتلقب بعين الشمس ، ساحرة الطرف ، عراقية الظرف ، إن أسهبت أتعت ، وإن أوجزت

وهذا يعنى بعبارة أخرى أن ما يثيره الشعر الغزل حول ناظمه من الشكوك والشبهات والغيرة أحياناً ، ولا سيما في نفوس العامة من ناحية ، وعقول الفقهاء من ناحية أخرى ، وإذا كان ناظمه ممن ينسبون إلى الدين من ناحية ثالثة — كل أولئك — هو الذى دعا ابن عربى إلى أن يشرح ديوانه بنفسه ، حتى تتبين حقيقة ألفاظه ومعانيه ، وتتضح طبيعة أغراضه ومراميها ، وحتى يكون بمنجاة من إرجاف المرجفين ، وإنكار المنكرين من العامة وأصحاب السلطان وأرباب الدين الذين يقفون عند الظواهر والرسوم ، ولا يكادون يتجاوزونها إلى ما وراءها من الحقائق والعلوم .

ولكى نتبين إلى أى حد كان « ترجمان الأشواق » مرآة صادقة لما تعاقب على نفس ناظمه من أحوال الحب الإلهى والوجد الصورى ، وعلى أى وجه كانت ألفاظه وعباراته كنيات وإشارات إلى حقائق أدق وأعمق مما يدل عليه ظاهرها — يحسن أن نقف مع ابن عربى عند بعض أبياته وشرحه لها : فهو يحكى أنه كان يطوف ذات ليلة بالبيث ، فطاب وقته ، وأخذ يطوف على الرمل ، وبينما هو كذلك إذا بأبيات أربعة تحضره ، وإذا هو يشد هذه الأبيات بحيث يسمع نفسه ، ويسمع من يليه لو كان ثمت أحد يليه :

ليت شعرى هل دروا أى قلب ملكوا
وفؤادى لسو درى أى شعب سلكوا
أستراهم سلموا أم تراهم هلكوا؟
حار أرباب المسوى فى الهوى وارتيكوا

وهنا يقول ابن عربى إنه لم يكده يفرغ من إنشاء هذه الأبيات ، حتى ظهرت له جارية من بنات الروم أغاض فى وصف جمالها ورقة حاشيتها وحسن منطقها ، ودار بينه وبين هذه الجارية حوار حول المعانى التى انطوت عليها ألفاظ هذه الأبيات من معرفة وحب وفؤاد وحيرة ، وغيرها مما له صلة بنفس الحب وقلب العارف ، وأثر فى مشاعره وخواطره بحيث يغنى الحب نفس الحب ،

عن ظاهر الألفاظ الغزلية ، ويقبل على ما وراءها من المعانى الخفية التى هى أبعد ما تكون عن عالم الحس وما فيه من المظاهر الدنيا ، وأدنى ما تكون إلى عالم الروح وما يشتمل عليه من الحقائق العليا ، وذلك على الوجه الذى يفصح عنه ويدعو إليه فى قوله :

كل ما أذكره مما جرى

ذكره أو مثله أن تفهما

منه أسراراً وأنوار جلست

أو علت وجاء بها رب السما

لفؤادى أو فؤاد من له

مِثْل ما لى من شروط العلما

صفة قدسية علوية

أعلمت أن لصادق قلما

فاصرف الخاطر عن ظاهرها

واطلب الباطن حتى تلمسا

وإذا كان حب ابن عربى لتلك اللغة الخفية هو الذى دفعه إلى نظم « ترجمان الأشواق » ، وألمسه ما تعاقب على قلبه من الأذواق — فقد بقي أن نتساءل : ماذا عسى أن يكون الدافع له إلى أن يشرح بنفسه ذلك الديوان ؟ ونحن واجدون الجواب عن هذا السؤال فيما يحدثنا به ابن عربى نفسه من أن اثنين من مريديه سألاه أن يكتب هذا الشرح ، وذلك لأنهما سمعا بعض فقهاء حلب ينكر أن يكون ما ورد فى « ترجمان الأشواق » من قبيل الأسرار الإلهية ، ويؤمن أن ابن عربى إنما يستتر وراء هذه الدعوى لكونه منسوباً إلى الدين والصلاح والتقوى ، ومن هنا شرع ابن عربى فى شرح شعره بنفسه ، وقرأ عليه بعض هذا الشرح القاضى ابن العديم فى حضرة جماعة من الفقهاء ، فلما سمع المنكر ذلك الشرح رجع عن إنكاره على الصوفية وما يصطنعونه فى أقوالهم من ألفاظ الغزل وعبارات التشبيب ، وعلم عندئذ أنهم إنما يقصدون بهذه العبارات وتلك الألفاظ أسراراً إلهية تخفى على الحس الظاهر ، وتجل عن فهم العقل القاصر .

أو وقع فيه الموى : فهو يعنى بالموى سقوط الحب في أول نشأة في قلب المحب ، وفي هذا الموى تكون الحيرة والارتباك ، فإذا خلص الموى وصفا صار حبا ، وإذا ثبت صار ودا ، حتى إذا ما عائق القلب والأحشاء والخواطر فلم يبق شيء إلا لتعلق القلب بهـ صار عشقا ، والعشق هو أقصى درجات الموى وأقوى أحواله وأوغلها في قلب الخاضع له .

على أن لا ين عربى في « ترجمان الأشواق » قصيدة هي أدل ما تكون على أنه يتغنى حبا لهما لا إنسانيا ، وأجمع لأشواقه وأذواقه في هذا الحب الإلهي ، وأشمل ما تكون لتفحاته منه وثمراته فيه ، وهذه القصيدة هي التي أود أن أقف عند بعض أبياتها وقفة خاصة نئين من خلالها ومن خلال شرح ابن عربى لها ماذا يعنيه منها ، وماذا يريته عليها : قال ابن عربى :

إني عجبت لصب من محاسنه

تختال ما بين أزهار وبستان

ضلت لا تهجى ممن ترين فقد

أبصرت نفسك في مرآة إنسان

ألا يا حلمات الأراكمة والبيان

ترققن لا تُضعفن بالشجو أشجانى

ترققن لا تظهرن بالنوح والبسكا

خفى صباياكى ومكنون أحزاني !

والمعاني التي انطوت عليها هذه الأبيات هي - كما يقول ابن عربى - أن الحضرة الإلهية قد عجبت لاصطب المائل إليها بالهبة ، وأن الأزهار كناية عن الخلق ، والبستان كناية عن المقام الجامع وهو ذاته ، ولكن الصب رد على تعجب المعبودة وهي الحضرة الإلهية بقوله : لا تعجبي ممن ترين ، فإنما أنا لك كالمرآة ، وإنما هي نفسك التي أبصرت لا أنا ، ولكن في إنسانيتي القابلة لهذا التجلي ، فإنسانيتي في جمعها بين ذاتك وذاتي ، وفي تجلي ذاتك على ذاتي - كالبستان في جمعه بين الأزهار ، وفي تجليه بهذه الأزهار . وهذا

فلا يبق له منها بقية يحار بها في طريق الحب والعرفان : فابن عربى يظهرنا على أن التضمير في قوله « دروا » يعود على المناظر العلاء عند المقام الأعلى حيث المورد الأصلي ، وأن « القلب » هنا إشارة إلى القلب الكامل المحمدي الذي ملكته هذه المناظر العلاء ، وأن لفظة « شجب » يعنى بها الطريق إلى القلب ، وأنه قد اختار هذه اللفظة بالذات لأن الشعب عبارة عن الطريق في الجبل ، والجبل هو الورد الثابت ، فانخص الشعب بالذكر لما بين الجبل وبين المقام من مناسبة الثبات ، إذ مثل المقام عند الصوفية كمثل الجبل في ثباته ، بخلاف الحال التي تعرض لنفوس الواصلين من الصوفية فإنها إنما سميت حالا لتحوّلها وعدم ثباتها .

أما لفظة « سلموا » الواردة في البيت الثالث فإنه يعنى بها إثبات الوجود لتلك المناظر العلاء ، وذلك بإثبات وجود الناظر لها ، كما أنه يعنى بلفظة « هلكوا » عدم وجود هذه المناظر لعدم وجود الناظر ، ولأن المناظر العلاء من حيث هي مناظر لا وجود لها إلا بوجود الناظر ، فذلها في هذا كمثل المقامات الصوفية التي لا وحدها إلا بوجود المقوم ، ومن هنا كانت سلامة المناظر العلاء في وجود الناظر ، وكان هلاكها في عدم وجود هذا الناظر .

وأما الحيرة والارتباك اللذان يشير إليهما في البيت الرابع ، ويقع فيهما أرباب الموى - فهو يعنى من إشارته إليهما أن الموى يحكم ما يطالب به صاحبه في بعض الأحيان من الجمع بين التقيضين - يوقعه في الحيرة والارتباك : فقد يقضى الموى على صاحبه بأن يطلب هجر من يهوى ، وهنا يكون ابتلاء المحب بالجمع بين التقيضين ، فيطلب وصل محبوه وهجره جميعاً في وقت واحد ، وفي هذا ما فيه من حيرة وارتباك .

ويلاحظ هنا أن ابن عربى كان دقيقاً في استعمال لفظة « الموى » ، وفي شرحه لها ، وفي ملامته بينها وبين الحال النفسية التي تعرض للقلب وقد وقع في الموى ،

التجلى هو مقام رؤية الحق في الخلق .

هذا فيما يتعلق بالبيتين الأولين ، أما فيما يتعلق بمخاطبة حمامات الأراكة واليان في البيت الثالث -- فإنه يعنى بالحمامات واردات التقديس والرضا والنور والتزويه ، وهو يطلب إلى هذه الواردات أن يرقن به ، فلا يضعفن ما يلقين إليه من ثمرات التعشق والحببة المهلكة للمحيين ، فكأنه يقول لمن : إن خطابكن اللذان يذكرهما في البيت الرابع وأما النوح والبكاء اللذان يذكرهما في البيت الرابع فإنه يعنى بهما نوحاً وبكاء على سبق المقدور وعدم تبدله ، وكذلك خنى صباياته التي يذكرها في البيت نفسه فإنه يعنى بها ما تنطوى عليه الضلوع من رقة الشوق للمنظر الأحلى ، كما أنه يعنى بمكنون أحزانه ما تستره من ألم الفقد عند رجوعها إليه .

وإبن عربى في هذه القصيدة يصور قلب قلبه في مختلف الحالات ، وتعاقب الواردات على قلبه بتعاقب الأوقات ، فيقول :

تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة

لوجد وتبريسع وتلثم الأركانى

كما طاف خير الرسل بالكمية التي

يقول دليل العقل فيها بتقصان

وقبل أحجاراً بها وهو ناطق

وأين مقام البيت من قدر إنسان ؟

وهو يعنى بهذا أن الواردات الإلهية تتكرر على قلبه في الآتات ، لثقله هو في الحالات . وقد جعل تكرارها على قلبه ، ولم يجعل على نفسه أو روحه ، وذلك لتقلب القلب واختلاف الأحوال عليه . وهو يعنى بالأركان -- الأركان الأربعة التي قام عليها الميكل .

وجماع القول فيما يرى إليه ابن عربى من المعانى هنا هو أن الحقائق التي ترد بها الواردات القلمية على قلبه -- قد أخذت تطوف بقلبه بين حين وحين ، حتى غمرت ذاته من حيث هو حب ، فإذا هي تسترعه حساً ومعنى .

ولعل أهم ما انتهى إليه ابن عربى في هذه القصيدة من نتائج لما قيمتها الروحية ، فضلاً عما لها من خطر في الصلات الاجتماعية بين المعتنقين للأديان المختلفة -- هو اتخاذها من الحب ديناً ، ونظره إلى مختلف الأديان على أنها على تعددها واختلاف المرسلين بها وتعاقب الداعين إليها إنما تشترك جميعاً في أصل واحد هو الحب ، وتخطب في الإنسان من حيث هو إنسان شيئاً واحداً هو القلب . وعن هذا المذهب في الحب والدين يعبر ابن عربى كتابة فيقول :

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة

فرعنى لغزلان وديرٍ لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف

وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت

ركائسه فالدين ديني وإيماني

وهو ينتهى في شرحه لهذه الأبيات إلى النتيجة

الكبرى المحلقة في الحب الإلهي ، وهي النتيجة التي نستشف منها نظره إلى الأديان بصفة عامة ، ونظرته إلى الإسلام وقيمه الروحية بالنسبة إلى الأديان الأخرى بصفة خاصة : فعنده أنه ليس ثمة دين أعلى من دين قام على المحبة والشوق لمن أدين له به ، وأمر به على غيب ، وهذا مخصوص بالمحمدين ، فإن محمداً صلى الله عليه وسلم له من بين سائر الأنبياء مقام المحبة بكاملها مع أنه صي ونجى وتحليل وغير ذلك من معاني مقامات الأنبياء ، وزاد عليهم أن الله اتخذهم حبيباً ، أى محباً محبوباً ، وورثته على منهاجه .

وبعبارة أخرى يمكن أن يقال : إن الدين من حيث حقيقته وأصله واحد ، ولكنه من حيث صورته متعدد ، مثله في هذا كمثل الحب ، إذ الحب بما هو حب له حقيقة واحدة ، ولكنه بما هو حب في قلوب المحبين المختلفين له صور متعددة بتعدد هؤلاء المحبين : وكما أن المحبين مختلفون ومتعددون لأن كلا منهم قد أحب

الصلة التي بين تعدد صور المحبوب وتوحيد هذا المحبوب من ناحية أخرى ، فإذا هو يشي إلى أنه على الرغم من تعدد أسماء المحبوب وهو الله عز وجل - فإن له ذاتاً واحدة لا تعدد ، وحقيقة واحدة لا تتكاثر : فهما دعونا المحبوب الأسمى بالله أو بالرب أو بالرحمن فنحن إنما ندعو لهاً واحداً له الأسماء الحسى ، وإن هذه الأسماء إنما تجرى من الذات العلية مجرى الصفات ، وإلى هنا كله يشير ابن عربي في قوله :

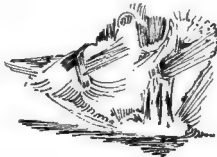
بذى سلم والدير من حاضرحمى
ظلمة تريك الشمس في صورة الدّسى
فأرقب أفلاكاً وأخدم بيعة
وأحرس روضاً بالربيع منمنا
فوقناً أسمى راعي الظبي بالفلا
ووقناً أسمى راهباً ومنجماً
تلتب محبوبي وقد كان واحداً
فكأ صيروا الأقسام بالذات أتمها
فلا تنكبن يا صاح قولي غزاة
نضيه لغزلان يطفن على الدما

وهكذا نرى من أين بدأت قصة الحب في قلب ابن عربي ، وإلى أين انتهت : لقد بدأت أشواقاً إنسانية بحرق ، وأدواقة نفسية مشرقة ، ثم انطوت على أشرف الحقائق ، وألطف الدقائق ، ثم تجلت حقائقها ودقائقها فإذا هي تقدمات من أسرار الأنس ، ولغات من أنوار القدس .

صورة معينة من صور الجمال الإلهي المطلق متجليا في هذه الصورة أو تلك ، فكذلك المعتقون لدين ما من الأديان المتعددة - قد اختلفوا باختلاف الصور التي وقف عندها وتفيد بها كل منهم ، ولقد أجمل ابن عربي هذا كله في عبارة دقيقة هي قوله : «إن الحيين مختلفون لكونهم تعشقوا بكون؛ وإنا تعشقنا بعين!» . وهو يعنى بهذا أن كل معتق لدين من الأديان قد تقيّد بقيّد ، ووقف عند رسم أو حد ، أما هو فقد انطلق من كل القيود ، وتجاوز جميع الرسوم والحدود ؛ لأنه لم يعبد هذا الهلّ للمعين أو ذاك من مجالى الذات الإلهية ، وإنما هو قد عبد هذه الذات الإلهية ، وهو لم يحب مظهرها من مظاهرها ، وإنما هو قد أحبها عينها ، فحبه من هذه الناحية حب للعين ، وليس حبا للكون .

وإذا كان ذلك كذلك ، وكان ابن عربي قد اتخذ من الحب ديناً ، وكان دينه هو الإسلام ، وكان محمد عليه الصلاة والسلام قد احتضن بمقدم المحبة عند ترتب على هذا كله أن يكون الإسلام هو دين الحبيب ، أو أن يكون دين الحب هو الإسلام .

وقد أشار ابن عربي إلى مذهبه في الدين والحب بصفة عامة ، وفي دين الحب بصفة خاصة ، وفي توحيد الله بصفة أخص ، وذلك على طريقته في الرمز والكناية ، فأظهرنا من خلال قصيدة أخرى على الصلة التي بين تعدد الأديان وتوحيد مصدرها من ناحية ، وعلى



حَضَارَاتُ وَإِمْبَرَاطُورِيَّاتُ فِي غَدَنَاتِ إفريقيا ...

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

وهي في مساحتها تعادل تقريباً مساحة الولايات المتحدة ويزيد عدد سكانها كثيراً على عدد سكان الجزر البريطانية ..

السكان

إن معظم سكان إفريقيا الغربية من الزنوج وأقليات من العرب والبربر : فثلاثا سكان صحراء النُهب الإسبانية كلهم من البربر ، وقليل منهم يقطنون على الضفة اليمنى لنهر سنغال . وهم يذلفون قبائل ترازو وبراكنة ودويش والتوارق ، وتنفرد كل منها بتاريخ مجيد . لهذا ويعود الفضل إلى تلك القبائل في انتشار دعوة الإسلام بين شعوب إفريقيا الغربية .

أما الشعوب الزنوجية فتتألف من قبائل الماندينجو والحوصة والوانجارا وبانجارا وسوسو . وقد كان الماندينجو إمبراطورية كبيرة في يوم من أيامهم !

وقبائل الحوصة أهم شعوب إفريقيا الغربية ، يعيش معظم أفرادها في شمالي حوض نهر النيجر ، ويشتغلون بالزراعة والتجارة ، ويتكلم بلغتهم معظم أهالي إفريقيا الوسطى في لهجات مختلفة ، وتكتب هذه اللغة بالحروف العربية .

وتنتشر قبائل الغولا في جبال فوتالون في غينيا الفرنسية وأنحاء السودان الفرنسي ، وللغولا تاريخ قديم مجيد يمتازون به على معظم جيرانهم ، وقد أقام زعمائهم في القرن الثامن عشر إمبراطورية امتدت من نيجيريا إلى الكاميرون ، وأسسوا مدناً كثيرة أشهرها سوكوتو ، ويعود الفضل إلى الغولا في نشر العقيدة الإسلامية بين القبائل الوثنية ، وهم مشهورون بالوداعة

على هامش الجغرافيا

تشغل إفريقيا الغربية مساحة كبيرة بين جنوب الصحراء الكبرى شمالاً والمحيط الأطلسي جنوباً ، ومن بحيرة تشاد شرقاً إلى دكار غرباً . وتشمل هذه الأصقاع (باستثناء المنطقة الصحراوية التي شمال تمبوكتو) سهولاً خصبة خصبة وغابات كثيفة غنية بالموارد الطبيعية ، كما تمتاز بقاعها بمناظر الطبيعة الرائعة الجمال ، ولا سيما في غينيا الفرنسية حيث تكثُر مساقط المياه والبحيرات والوديان . وتسقط عليها الأمطار الغزيرة ، كما تحترقها الأنهار ومن أهمها نهر النيجر ثاني أنهار القارة الإفريقية طولاً يعد نهر النيل ، ونهر بنوى وسنغال . وأما فإن البلاد تعتبر حقاً غنية بالمحصولات الزراعية . ومن أهمها الحبوب والقطن والجوز والخشب والمطاط والحل والكاكاو والفواكه كالأناناس والموز ، زيادة على الثروة المعدنية كالذهب والنحاس والحديد والرصاص والزنك والمنجنيز إلخ وتشتمل إفريقيا الغربية على الأنهار الآتية :

المساحات	بالميل المربع	السكان	الأنهار
إفريقية العربية الفرنسية	١٠٨١٤٠٨٠٨	١٧٠٦٥٥٤٠٠	
إفريقية الاستوائية الفرنسية	٩١٦٠٢٠٠	٤٠٤٦٩٠٠٠	
صحراء النُهب الإسبانية	١٠٥٤٠٩	١٢٠٦٢٧	
غامبيا	٤٠٠٠	٢٧٣٠٩٠٠	
غينيا البرتغالية	١٢٠٩٤٤	٥١٠٠٧٧٧	
سييرا ليون	٢٧٠٩٢٥	٢٠٠٥٠٠٠	
ليبيريا	٤٣٠٠٠	١٠٠٠٠٠٠	
غانا	٩١٠٨٤٣	٤٠١١٨٥٤٠٠	
نيجيريا	٣٧٢٠٦٧٤	٣١٠١٧١٠٠٠	
كاميرون الفرنسية	١٦٢٠٨٩٢	٢٠١٠٥٠٦٠٠	
المجموع	٢٠٥٢٢٦٩٥	١٤٠٣٥٢٠٦٥٤	
		مليون نسمة	

ومن مدن نيجيريا الهامة : سوكونو . وكانو ، وهذه في ملتقى الطرق التجارية . وقد اشتهرت بمسوحاتها الخاصة وبالمصنوعات الجلدية ، وكذلك مدينة كاتسينا مركز العلوم في نيجيريا .

إفريقية الغربية اليوم

ويعرف القارئ تماماً أن الاستعمار الأوربي نجح على معظم بلاد غربي إفريقيا ما عدا ليبيريا وغانا التي استقلت حديثاً ، كما نالت نيجيريا بعض الحقوق السياسية ، وهي اليوم في سبيل الحصول على استقلالها ، ويزداد الوعي الوطني كل يوم في جميع البلاد التي تتألف منها .

ويعلم الفرنسيون إفريقيا الغربية الفرنسية وقاعدتها ذاكار ، وقد قسم الاستعمار هذا الإقليم إلى عدة مستعمرات هي :

موريتانيا ونيغال وغينيا الفرنسية والنيجر وساحل العاج وداهومى ، والفرنسين أيضاً إفريقيا الاستوائية وعاصمتها برازايل ، وهي تنقسم أربع ولايات : لشاد ، وأوبانجى شارى ، والكونغو الأوسط ، وجابون ، ولكل منها حاكم ، أما الكاميرون فهو تحت الوصاية الفرنسية ، وربما ضم إلى إفريقيا الاستوائية .

وتشرف بريطانيا على نيجيريا وسيراليون وغامبيا وقد نالت الأولى مستورها في عام ١٩٤٧ ، وستمنح الاستقلال خلال الأعوام المقبلة . وأهم مقاطعات نيجيريا سوكوناوى وسلطانها الخالى من سلالة الزعيم المشهور عثمان دان غاديو ، وهو الرئيس الروحي للسود المسلمين في غربي إفريقيا .

إفريقية الغربية بين الحضارة والتاريخ

يحاول دائماً الغرب عند ما يتناول تاريخ غربي إفريقيا أن يبدأ من القرن السابع عشر حينما غزا الاستعمار تلك البلاد باحثاً عن الرقيق أو لاستغلال خيراتها ، والواقع أنه لتلك البلاد الإفريقية تاريخ وحضارة بمقدار

وساحة الخلق ، وأكثرهم يشتغلون في رعي المواشى ، ويعمل كثيرون منهم في مناصب القضاء الدينى والتعليم . ويعتق البربر والغولا والماندنغو والإسلام ويشاركهم معظم أفراد الماندنغو ، على حين تنتشر المسيحية في البقاع الساحلية ولا سيما في غانة ، ونيجيريا .

اللغات

تشتهر إفريقيا عامة بكثرة اللغات السائدة بين سكانها ، أما أهم لغات شعوب إفريقيا الغربية فهي لغات الحوصة والغولا والماندنغو والبربر ولغات اليوروبا ، وكذلك اللغة العربية ، ولكن لغة الحوصة تكاد تكون اللغة المشتركة ، وتتفرع من تلك اللغات لهجات كثيرة جداً ، وستنصر الكلام هنا على اللغات السودانية في إفريقيا الغربية .

ففيها بين نهر النيجر وبحيرة تشاد يستعمل الأهالي نحو ٣١ لغة أهمها الكورى والغالى والباينا والأنجاس والحوصة ، وفيها بين النيجر وكاميرون يتكلم الأهالي بنحو ٦٦ لغة ، منها الجوالا والأيبو واليوروبا . وفيها بين ساحل الذهب (غانا) وداهومى توجد نحو ٤٨ لغة ، وفيها بين جمهورية ليبيريا وساحل العاج ٢٤ لغة . وفي منطقة سنغال وغينيا نحو ٢٤ لغة^(١) .

المدن الهامة

وفي إفريقيا الغربية تنهض المدن الحديثة إلى جانب المدن القديمة : فمن المدن التي يعود إنشائها إلى العصور الوسطى - وربما إلى ما قبلها - تمبكتو ولها مكانة مرموقة منذ القرن الثالث عشر ، وتشتهر بمكتبتها الخاصة التي تتوافر فيها بعض المخطوطات العربية ، ومن أهمها : تاريخ السودان الذى كتبه عبد الرحمن السعدى في الربع الأخير من القرن السادس عشر . وفي تمبكتو مسجدان كبيران هما مسجد سيدى يحيى ومسجد سنكورى .

إلى العصور الموعلة في القدم والعصور الوسيطة .

وأصول تاريخ هذه البلاد مستمد مما يتناقله العلماء هناك جيلاً فجيلاً . وعلاوة على هذا مما دونه الجغرافيون والمؤرخون القدامى الذين جمعوا معلوماتهم من طريق التجار والرحالة ، وما كتبه قداما مؤرخي رومة واليونان ومؤرخي العرب والمغرب كالبكري (٩٥٧ م) والإدريسي (١١٥٣ م) وابن سعيد المغربي (١٢٨٢ م) والرحالة ابن بطوطة (١٣٥٣ م) والمؤرخ الفيلسوف ابن خلدون (١٣٨١ م) والحسن ابن محمد الوزان القاسمي (ليو الإفريقي - ١٥٢٦ م) ، ثم ما أضافه المؤرخون والرحالة من أهل البرتغال . وأخيراً ما كتبه الرحالة الألماني هنري بارت ، علاوة على ما دونه رجال العلم من أهالي غربي إفريقية . وقد ضاع « مع الأسف » معظم ما ألفه هؤلاء في خلال الأحداث التي سادت هناك ، وفي أثناء الفتن والثورات بين الدول التي قامت في غربي إفريقية سواء في العصور الوسطى أو في أثناء اعتداءات الأوروبيين على البلاد منذ القرن السابع عشر .

ويعود الفضل بلا شك إلى الدكتور بارت في العثور على أهم المراجع العربية القديمة في تاريخ غربي إفريقية ويتناول هذا المرجع تاريخ مملكة سغاي ومؤلفه أحمد بابا . وهو عالم من غربي إفريقية كتبه في أوائل القرن السابع عشر . وفيه بعض فصول من تاريخ بورنو وبعض أحوال ملوكها . ويقول بارت عن تاريخ أحمد بابا : إنه من أهم أسفار التاريخ للدول الإفريقية التي بزغ نجمها ؛ ومع ذلك فلا يزال جزء كبير من تاريخ تلك البقاع مجهولاً .

وربما لا نغني اليوم بالتاريخ الإفريقي القديم المعاصر لتواريخ مصر واليونان ورومة ؛ وذلك لأن أكثره مجهول لدينا . وسنبدأ حديثنا من العصر الوسيط الذي يعتبر العصر الذهبي في حضارة غربي إفريقية . وفي تلك الحقبة وصلت البلاد إلى مقام سام في الحياة الإفريقية ، ويشهد بهذا مخلفات ما قبل العصور الوسطى من تحف والطفاف

وتمثال من الخشب والبرونز والعاج والحديد أيضاً ؛ فقد بلغت حدّاً راقياً من الجمال الفني ، ويعرض الكثير منها في متاحف الفنون والأجناس العالمية في أوروبا وأمريكا . وفيما بين عامي ١٠٠٠ و ١٥٢٨ م مر بتلك الأقطار عدد كبير من الرحالة العرب والمسلمين . وقد دونوا الكثير مما شاهدوه في المدن والمجتمعات وقصور الحكام ويمكن من أراد الاطلاع عليه أن يرجع لتلك الأصول .

إمبراطورية غانة

إن أقدم الإمبراطوريات في غربي إفريقية التي وصل إليها علمنا هي غانة . وتختلف عن مثيلاتها من الإمبراطوريات السودانية الأخرى بأنها لم تقم بالسيف والرمح ، ولذلك كانت أكثر استقراراً ودواماً من الدول الكثيرة التي خلفتها .

ويعود أصل تلك الإمبراطورية إلى استقرار جماعات من شعب كان يسكن شمالي إفريقية أبيض اللون (من البربر أو اليهود) في أوكار ، تسربت إليها على مر الزمن حوالي القرن الثاني وما بعده ، وكان يسكنها زنوج يتكلمون باللغة الكاندي ، أكثرهم من قبائل سوننكي .

وفي حوالي القرن الرابع الميلادي كان قد تم استقرار هؤلاء البيض ، وأقاموا حكومة سيطرت على الزنوج ، ثم أسسوا أسرة حاكمة قبل إن عدد حكامها وصل إلى أربعة وأربعين ، حكموا في أوكار وهوفيغ حتى آخريات القرن الثامن ، وفي حوالي عام ٧٧٠ م تغلبت قبائل سوننكي ، زعماء وإجادو وغيروا الأسرة الحاكمة وحكموا غانة إلى أن تم زوال الإمبراطورية نهائياً في عام ١٢٤٠ م .

كان سكان غانة « البيض » بعد أن تطورت أحوالهم يتزوجهم واختلاطهم بقبائل السوننكي رأوا القرار إلى تكرور التي كانت دولة تمتد من شمال نهر سنغال الأدنى إلى فوتا ، وعاشوا مع قبائل التوكولور الحاكمة هناك والولوف والسيرور . ويتزوجهم مرة أخرى بأسرات التوكولور يمكنكم من الاستيلاء على مقاييد البلاد السياسية ، واستمروا على حالهم إلى القرن الحادي عشر حينما طردهم

فأقبلوا زرافات للاستيطان فيها ، وعملوا في التجارة أو كوظفين في خدمة بلاط سونكي ، وسرعان ما نشأت مدينة إسلامية شيدت بالحجارة على مسافة عدة أميال من عاصمة سونكي .

ولم تكن العلاقات دائماً طيبة بين غانة وقبائل البربر ولا سيما لتوتة وجودلة ، جيرانها في الشمال . وقد حاول الشماليون أن يتوسعوا على حساب الجنوبيين أو على العكس . ونجح الأولون في اغتصاب بعض أراضي غانة .

وفي عام ٩٩٠م تقريباً استردت غانة مستعمرة صغيرة كان البربر قد وضعوا أيديهم عليها وضموها إلى بلادهم ، ولذلك تحالفت القبيلتان لتوتة وجودلة ضد زعماء سونكي ، وكان أفراد القبيلتين قد اعتنقوا الإسلام ، وأصبحوا من أتباع المتحمسين العاملين على نشر الدعوة .

وفي أوائل القرن الحادى عشر نزل عند قبائل لتوتة التي ترابط بين مراكش وسنغال شيخ صالح هو « ابن بس » ، وأقام في جزيرة صغيرة قريبة من ساحل السنغال . وأسس فيها رباطاً وعرف أتباعه باسم المرابطين ، وعاهدوه على الجهاد في سبيل الإسلام ، واتجه بطن منها فغزا مراكش وأسس دولة المرابطين على حين اتجه آخرون إلى غزو مملكة غانة ، واستولوا عليها في عام ١٠٧٦م وسرعان ما اعتنقت الإسلام قبائل ساراكولا ، ثم توافد عليها دعاة الإسلام المتحمسون وبلغ عدد المساجد الكبرى فيها ١٢ في المدينة وحدها . ومن أهم المدن التي ازدهرت في أثناء دولة غانة « والاما » التي زارها الرحالة المغربي الحسن بن الوزار المعروف بليو الإفريقى في أثناء رحلته الكبيرة في القرن السادس عشر (١) .

وبعد أن أتم المرابطون فتح البلاد عاد معظمهم إلى

مناخس توكولورى . وفي ذلك العلور كان البيض قد أصبحوا شعباً إفريقياً يتكلم باللغة الإفريقية . ومن هؤلاء جاءت القبائل الغولانية (الغولة) ولغتهم قريبة من لغتي السيريري والوولوف .

وكان ملوك غانة من السونكي أكثر حزمًا وشكيمة ممن سبقهم ، بدءوا يوسعون حدود إمبراطوريتهم حتى وصلت في أزهر عصورها في بداية القرن الحادى عشر إلى مكان يمتد شرقاً وأعلى النيجر جنوباً إلى شرق ، وإلى نهر سنغال العلوى ونهر باوله في الجنوب والجنوب الغربي ، وقرباً عند حدود تكرور ، ولا يعرف بالذقة مدى توسع حدود الإمبراطورية من ناحية الشمال ، وربما لم تتجاوز حدود الصحراء الكبرى . كان ذلك في حوالى عام ١٠٦٧م عندما مرت بأعجوبة في تاريخها وكانت غانة عاصمة تلك الإمبراطورية ملئت عدة طرق للقوافل ومركزاً للعلوم ، لا لغانة فقط بل للشعوب المجاورة وربما كان قد وصل نفوذ غانة إلى البلاد التي كانت تعرف باسم ساحل الذهب .

وفي عام ١٢٤٠م دمرت مدينة غانة « وربما كانت تشغل مكان تلك الخراب الأثرية المعروفة اليوم « كومى صالح » . التي على مسافة مائتى ميل شمال باماكو عاصمة السودان القرنى اليوم .

• • •

عاشت غانة وازدهرت معتمدة على التجارة ، لأن موقعها كان عند ملتقى طرق الصحراء وفي غربى السودان وكان يمر ببلادهم الذهب والرقيق والملح والنحاس والفواكه الحامضة . إلخ . وكان يرد الذهب من واتجاره . وهو إقليم كان خارجاً عن نطاق عانة السياسى ، وتستخرجه قبائل الماندينجو ، وتحصل به على الملح والمصنوعات التي ترد إلى غانة بالمقايضة .

وكنمت غانة تحت حكم ملوك السونكي بحكومة عادلة ومستقرة أكثر من قرنين ، ولذلك اشتهرت برعايتها وثروتها ، حتى اجتذبت المسلمين من سكان شالي إفريقية

(١) الحسن بن محمد الوزار الفاسى وله في عام ١٤٩٨م في غرنامة . وفي قول آخر في فاس ، وتوفى في تونس عام ١٥٥٢م . قام برحلات طويلة في أطراف العالم الإسلامى ودون مشاهداته في كتاب قيم كتب قصوه في روية التي كان قد اتفخها مقراً له بعد وقوعه في أسر قراصنة البحر المسيحيين ، واتخذ اسم جيوڤانى لىو أو ليو الإفريقى .

حيث السيادة إلى درجة أن عرفت باسمها معظم الأصقاع التي على الساحل الغربي وإلى الجنوب وأطلق عليها ساحل غينيا .

وقد زار الحسن القاسي مملكة جني عام ١٥٢٦ م ، وقد امتدت حينئذ حوالي ٢٥٠ ميلا على محاذة نهر نيجر . وكانت تعتمد اقتصادياً على الملح الذي كان يستخرج من مناجم تيجاذا ، والذهب الذي كان في بيتو . وقد قال هذا الرحالة : إن أهالي جني كانوا يزرعون الشعير والأرز والقطن ، ويعملون في تربية الماشية وصيد الأسماك .

ولا يفوتنا أن نذكر أن ملك جني وكثيراً من أفراد مملكته كانوا قد اعتنقوا الإسلام في عام ١٢٠٤ م . وفي عام ١٢٣٥ غزا ماريجاظا ملك دولة ملّي مملكة جني ، واهتم بإنعاش رخائها الاقتصادي ، وعنى بزراعة القطن وإصداره إلى أهالي البربر ، وكان هؤلاء بدورهم يبيعونه إلى الأقطار الأوروبية .

مملكة ملّي (١)

وهذه دولة معاصرة أخرى . . . فإنه بعد أن اعتنق أمير قبائل الماندانج الدين الحنيف (كما ذكرنا) أسس أحد خلفائه سونديا تايكتيا في القرن الثالث عشر إمبراطورية ملّي التي امتدت إلى أعلى النيجر ، وأخضعت غانة . وفي أعقاب عام ١٢٣٥ م عمل الملك الأسد ماريجاظا ملك ملّي على توسيع رقعة ملكه بضم جني وغانة .

وكانت ملّي بين بلاد برنو شرقاً والحيث الأطلسي غرباً وجبال البربر شمالاً ، وقد اشتملت على خمسة أقاليم أو بعبارة أخرى ممالك مستقلة تدن بالطاعة لصاحب ملّي . وهذه الممالك الخمس هي :

(١) هي المعروفة في المراجع العربية باسم بلاد التكرور ، وتفتقر كلمة ملّي من كلمة ماندنغو ومعناها الذين الذين يتكلمون باللغة الماندية . ويطلق الغلانية عليهم ملّي أو ميلّي . أما البربر فيقولون ميل أو مليت على حين أطلق عليهم العرب ملّي أو ملول أو ميلل - ويرثون عند قبائل المحوسة - بالوانجاجة .

مصراتهم . ثم شغلوا بفتحهم في شمالي إفريقيا والأندلس ولم يستطع أبو بكر المرباط الاحتفاظ بغانة طويلاً ، ففي عام ١٠٨٧ م على حين كان منهمكاً في كبح ثورة لقي حتفه ، واستردت غانة مرة أخرى استقلالها بالرغم من التفكك الذي منيت به على أثر غزوات المرابطين .

وبعد سنة ١٠٨٧ م أصبحت سيادة ملوك غانة السونكيين مقصورة على بقعتين فقط ، هما أوكار وباسيكو في حين انفصلت عن الإمبراطورية مقاطعة دياره وكانياجه ، وأصبحتا مملكتين مستقلتين . .

وفي تكرر أطلع المهاجرون من قبائل الغولا في قيام طبقة حاكمة ، وقازوا باستقلال «كانياجا» . ولما كانت عشيرة سو الغلانية هي التي لها اليد الطولى في هذا الانتصار فقد عرفت الإمبراطورية التي قامت على أكتافهم باسم إمبراطورية سوسو ، ثم ضموا إليها دياره في آخريات القرن الثاني عشر .

وفي عام ١٢٠٣ م استولى سومانجورو عظيم أباطرة سوسو على غانة وضمها إلى بلاده ، ولكن ظفره كان قصير الأجل ، فلم يعمّر طويلاً ، وبجيت الطوائف الإسلامية غانة ، وشيدت لها مركزاً تجارياً جديداً في الأنا بال sudan الغربي بعيداً عن نفوذ الإمبراطور ، ولكن دفعه نجاحه في الشمال إلى تحدي دولة الماندنغو ، وأخيراً جاءت كسره ووفاته حوالي عام ١٢٣٥ - وانتقلت كل أراضي دولته إلى أيدي سوندياتا ملك الماندنغو . أما اللين بقوا من السوسو فهربوا إلى تكررور حيث أسسوا أسرة ظلت في الحكم إلى نحو عام ١٣٥٠ م حين انتصر عليها شعب الولوف . . .

دولة متحضرة أخرى

وفي عصر ازدهار غانة كانت هناك دولة أخرى في النيجر تسمى قديماً نحو الزلي ، تلك هي مملكة جني أو غينيا ، نشأت حوالي عام ١٠٤٣ م بين بلدة والأنا في الشمال ومبكتو في الشرق ، وبلغت شأنًا رفيعاً كمركز تجاري في عام ١٣٥١ م ، ثم أصبحت لها مكانة كبيرة من

الليلة ، فتكلم الناس في ذلك ، واتهموا أنه سُم ، فقال لهم ولده : إني أكلت معه ذلك الطعام بعينه ، فلو كان فيه سم لقتلنا جميعاً ، لكن انقضى أجله ، ووصل الولد إلى ملى ، واقتضى ماله وانصرف إلى مصر .

وقد دام ملك منسى موسى خمساً وعشرين سنة . ومات في عام ١٣٣٠ م ، وخلفه ابنه مسامتا (السلطان محمد) الذي مات لأربع سنين من ولايته . وملك بعده شقيقه منسا سليمان بن أبى بكر ، ودام ملكه أربعاً وعشرين سنة . ثم ولى ابنه « قنبتا بن سليمان » ، ومات بعد تسعة أشهر من ملكه ، وتعاقت ملوك ملى بعد ذلك ، وكان يحيط بهم المنافسون الأقوياء . من هؤلاء شعب الموى . وكان يقطن فيها بين منحى النيجر والمقاطعات الشمالية لساحل الذهب ، وقد توحدت كلمته بزعامه ملكهم ، ولم يكونوا مسلمين ، وهاجموا ممبكتو فيها بين عامى ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ م ، وأعملوا فيها السيف والثار وفرت أمامهم حامية ملى .

وفي نهاية القرن الخامس عشر بدأت إمبراطورية ملى تتدهور ، واستقل كل أمير في مقاطعته ، وفزا البربر منها واحدة فواحدة . وبالرغم من تلك النكبات التى حلت بها فقد وصف « كاداموستا » ملى في منتصف القرن الخامس عشر قائلاً عنها : إنها أقوى ممالك السود وأهمها في التجارة .

وفي عام ١٥٠١ م قضى « أسكيا » ملك سنغاي الدولة الجديدة على استقلال ملى وضم مقاطعاتها إلى ملكه ، ثم جاء القضاة الأخير عليها عند ما نشبت ثورة أهلية بين أبناء فيرنج عمود في أواسط القرن السابع عشر ، واتهمزت جميع القبائل القوية تلك الفرصة ، واشتركت في حرب شعواء ، وقضى على ملى . ثم قسمت أصقاع الدولة بين القبائل المتنافرة ، واستولى مولاي إسماعيل المراكشى على بقعة كبيرة منها بعد غزوته لسنغاي في القرن السابع عشر ، ثم منح زعيم قبيلة مباركا إياها . ولما زار الحسن القاسم ملى في القرن السادس عشر

- ١ - ملى ، وتوسط أقاليم المملكة ، وقاعدتها منسى
- ٢ - صوصو وهي إلى غرب ملى .
- ٣ - غانة وهي غربي صوصو ، وتمتد إلى ساحل المحيط الأطلسي .
- ٤ - كوكو وهي شرق إقليم ملى وحاضرتها كوكو
- ٥ - تكرور وهي شرق كوكو وقاعدتها مدينة تكرور .

وملك من بعده « منساوى » (منسا : أى السلطان ، ومعنى : ولى : ملى) ، وكان من أعظم ملوك ملى ، وحج أيام الملك الظاهر بيبرس ، ثم ملك بعده أخوه « واليا » ثم « خليفة » ، وكان أحقق فؤيد عليه أهل مملكته وقتلوه . ثم أبو بكر ساكبورة . وفي أيامه تم فتح بلاد كوكو ، وضمها إلى مملكته ، واتصل ملكه من البحر المحيط الغربى (الأطلسي) إلى بلاد التكرور . وخرج للحج أيام السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، ورجع وقتل في إثر عودته .

ومن أهم ملوكهم منسى موسى بن أبى بكر ، ويقول عنه ابن خلدون : إنه كان رجلاً صالحاً وملكاً عظيماً ، له أخبار في العدل تؤثر عنه ، وعظمت المملكة في أيامه .

وجاء عنه في كتاب العبر لابن خلدون . . . وكان حج الملك منسى موسى ستة أربع وعشرين وسبعمئة في أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون . وقد ذكر عنه أحد المؤرخين :

كان السلطان منسى موسى لما حج نزل بروض لسراج الدين بن الكويك أحد كبار التجار من أهل الإسكندرية ببركة الجيش خارج مصر ، وبها نزل السلطان ، واحتاج إلى مال ، ففسلفه من سراج الدين هذا . وتسلف منه أمراه أيضاً ، وبعث معهم سراج الدين وكيله يقتضى المال ، فأقام بملى ، فتوجه سراج الدين بنفسه لاقتضاء ماله ودمه ابن له . فلما وصل إلى تنبكتا أضلفه أبو إسحق الساحلى ، فكان من القتل موته تلك

لم تكن تتمتع باستقلالها ، ولكنها كانت تخضع لسنغاي ..

إمبراطورية سنغاي

والآن بعد ما تكلمنا بشيء من الإيجاز عن الدول الثلاث غانة وجنى وملى يجي دور الدولة الرابعة سنغاي (سنغاي) .

يقول العلامة بارت : إن مملكة سنغاي نشأت في بدايتها ببلدتي تنلوما وديري على ضفاف النيجر الأوسط ، وإنه في حوالي عام ٣٠٠ م اتخذت حكميتها نظام الملكية ، وعاش ملوكها في أيامهم الأولى في كوكيا ، وحوالي ٦٧٩ م قامت أسرة زانغاش دولة ملكية أسسها رجل ليبي كان من سلالة زانكاسي الذي اعتنق الإسلام عام ١٠٠٩ م ، وجعل مقره في جوجو التي شيدت في عام ٨٩٣ م .

وفي أوائل القرن الرابع عشر أخضع ماناسموي ملك ملي مملكة سنغاي ، واستولى على حصنها . واضطرت إلى دفع الجزية منذ عام ١٣١١ م .
ولما خلف مناسما أباه ملكاً على ملي كان في بلاطه أميران صغيران من سنغاي . أحدهما كان ، اسمه علي كيلون ، استطاعا الفرار من القصر ، ووصلا سالمين إلى موطنهما الأصلي ، وتزعم علي كيلون شعبه ، وأعلن استقلال سنغاي وانفصالها عن ملي ، وأسس أسرة سني Souni المشهورة .

وول العرش السنغاي عام ١٤٦٤ «سني علي بن محمد دان» (السلطان) وانتقم لشعبه من ملي بإعلانه الحرب عليها ، وبدأ يدفع حدود مملكة سنغاي ، فقصبت جميع ولايات غانة القديمة ، وغزا تمبكتو التي كان التوارق قد استولوا عليها من ملي ، وغنم ما احتوته ، ولكن مسلكه ضد علماء تمبكتو جعل اسمه لا يقترن بالاحترام .
وفي عام ١٤٦٨ أوفد جوان الثاني ملك البرتغال إلى سني علي - بعثة من رجاله . تطلب السماح للبرتغال بإنشاء مركز للتجارة في وادان . فلما وافق علي هذا الطلب

خابت آمال مواطنيه فيه .

وبوفاة سني علي عام ١٤٩٢ م اعتلى ابنه العرش لكنه لم ينعم به طويلا . فقد ثار عليه أحد ضباط جيشه واسمه محمد بن أبو بكر الهادي في قبي ، وهزمه ، وطرده من البلاد ، ثم اعتلى العرش متخذاً لقب أسكيا ، وأسس أسرة ملكية جديدة . ثم أنشأ جيشاً منتظماً من غير أبناء البلاد ، وعين حكاماً جدداً في المقاطعات . ولما ساد البلاد الهدوء أدى فريضة الحج ، وعقب عودته استأنف الجهاد ، ومد حدود سنغاي . فغزا السنغال وغينيا ووصل إلى سواحل الأطلسي ، ثم اتجه إلى بوزو وإلى أداماوا ، وأخضع قبائل الحوصة لسيادته .

وفي عام ١٥٢٨ م كانت تمتد إمبراطوريته بين ساحل الأطلسي وبحيرة تشاد . ومن شمال ساحل الذهب (غانة الحديثة) إلى جنوب مراكش .

ويجوز القول أن إمبراطورية سنغاي في أوائل القرن السادس عشر كانت تشمل جميع أجزاء إفريقيا الغربية ما عدا بعض أجزاء مقاطعة النيجر الجنوبية وسواحل غينيا .

ومن نكد الطالع أن يثور ابنه موسى عليه . وأجبر أباه علي النزول عن العرش بعد حكمه الذي دام حوالي ٣٦ سنة . . وكان ذلك في عام ١٥٢٨ م . وبدأ نضال عنيف بين موسى وإخوته الكثيرين . . وكان هذا التنافس الدموي من أهم أسباب ضياع إمبراطورية سنغاي . ومات موسى عام ١٥٣٥ م .

وعلى أثر وفاته رفع الجيش محمد بانكور ليجلس على العرش . ثم تحول الجيش عنه ، ونصبوا في مكانه إسماعيل ومن بعده إسحق .

وكان مولاي أحمد سلطان مراكش في منتصف القرن السادس عشر حاكماً طموحاً عمل على مد سلطانه إلى أقاليم السود وضمها إليه ولا سيما تلك البقاع التي احتوت على مناجم الملح في تيجازا ؛ ولذلك فإنه انتهز فرصة الشقاق بين أبناء أسكيا ، وطالب بضم تيجازا ،

وقد قال الوزير عن الملك أسكيا محمد : إنه كان يتناول طعامه في أطباق من الذهب . وكان وزن صولحان الملك المصنوع من الذهب نحو ١٣٠٠ رطل ، وكان يلاط الملك يضربه المثل في روعة أثاثه وجمال ترتيبه . ويقول أيضاً : إنه كان في تمبكتو عدد وافر من الأطباء والقتضاة وعلماء الدين والحكماء . . وكانت عملة تمبكتو السائدة من الذهب . . ويذكر أيضاً أن أهل المدينة اشتهروا بالمرح وحب الغناء والرقص . . .

ملكة بورنو

وكانت البلاد الوحيدة التي لم تخضع لسلطان سنغاي في أثناء سلطتها هي بورنو^(١) و « كانم » ، ويطلق على أهل بورنو « الكانوري » ، وقد تطورت أحوالهم منذ تحولوا عن الحياة القبلية ، واتخذوا كانم مقرأً للملكهم ، وهي شبال بحيرة تشاد بقليل ، وقد تمت كانم على مر الزمن . وفي عام ١٠٨٩م كان يحكمها أول ملك مسلم^(٢) . وفي القرن الثاني عشر في أثناء حكم الملك دوناما ديبالامى بدأ الكانوريون بدافع نشر الدعوة الإسلامية يغزون جيرانهم وأنشؤوا إمبراطورية كانم ، وامتدت دولتهم إلى الشمال ، وفي أواسط القرن الثالث عشر احتكوا بشعب « صو » القوي في الجنوب من بلادهم . وكان شعباً قوياً محارباً ، ويمكن « الصو » في خلال أعوام من قتل أربعة سلاطين . ولم يتغلب عليهم إلا إدريس من سنة (١٣٥٣ - ١٣٧٦م) في منتصف القرن الرابع

ولكن الملك إسحق كان أنشط منه ، فقد أرسل جيشاً لتخريب ولايات مولاي أحمد وإعطائه درساً لكيلا يتحوش بأوطان الجيران . وفي عام ١٥٨٤م عقب وفاته أوفد مولاي أحمد جيشاً لاحتلال تيجازا ، ولما وصلت أنباء سقوطها في أيدي العدو أسرع أهالي جاوو ، واستغلوا مناجم أخرى جديدة .

وفي أثناء المعارك الأهلية التي خاضها شعب سنغاي انتهر مولاي أحمد القرصة ، وأرسل في عام ١٥٨٨م جيشاً مسلحاً بالأسلحة النارية لاجتياح سنغاي ، وانصر عليها لأنها لم تكن قد استخدمت تلك الأسلحة الجديدة ، ثم استولى على تمبكتو عام ١٥٩١ .

وخيل إليه أن كل شيء قد أصبح هادئاً ، ولكن شبت الثورات الوطنية ضد المراكشيين ، وقام شعب سنغاي بدأ واحدة بحارب المعتدين وليخلص وطنه منهم . وفي خضم تلك الكوارث عم الدمار أنحاء سنغاي وقبض الفساد . وقد وصف المؤرخ أحمد بابا في تاريخه المشهور ما أصاب البلاد . . والمعروف أن أحمد بابا أسر في معركة تمبكتو .

وبعد وفاة مولاي أحمد سنة ١٦٠٣م انقسمت سنغاي إلى إمارات صغيرة ، واندفع المراكشيون على مر الزمن بين الأهالي ، وكونت الحاميات المراكشية بالبلاد طبقة متميزة ، وسرعان ما علمت هذه الطبقة على الاستقلال والتخلص من مراكش !

ويمكن القول بأن العصر الذهبي لسنغاي كان حوالى عام ١٥٢٦م حينما كانت تمبكتو زهرتها البائعة وحاضرتها النشيطة ومنازل العلم والعرفان ومركز الدعوة الإسلامية . وكانت دورها مشيدة بأسلوب وطني ، ومساجدها مبنية بالحجارة ، وأهم تلك المساجد مسجد سنكور الذي ألحقت به كلية للدين ، وكانت حوانيت التجار تزخر بالسلع وصناعات المنسوجات الكتانية والقطنية ، وكان الأهالي يرفلون في حال السعادة ويتمون بنتاج أراضيهم الغنية بمحصولات القمح . وتوافرت أنواع الماشية .

(١) بلاد بورنو (بنو) إلى الشرق من بلاد الحوصة Hausa

(٢) هو عين محمد بن جبل بن عبد الله الذي ذكره المقرئى ، ولعله أول شخصية تاريخية في كانم . وقد اعتنق هذا السلطان الإسلام ، وتوفي بمصر في طريقه إلى الحج . ولما سُلطان الحكام بعد اعتقالهم الإسلام فشن دعوته (١٠٩٨ - ١١٥٠م) غارات متعاقبة توسع بها رقعة أملاكه ، وسجد جيشاً كانت القرصان عماده ، وسج هذا السلطان ثلاث مرات ، ولكن المصريين أغرقوه في خليج السويس ، لأن الحماة يزعجون جيوشه أثناء بلهم . (دائرة المعارف الإسلامية) .

وأُعلنت برنو في هذا الوقت المصيب بتدخل محمد الأمين الكآنى (المعروف بالشيخ لحو) ، فقد جهز بعض المقاتلين من الكآنى ، وهاجم تقدم الغزاة عند شرق بحيرة تشاد ، ونجح في إجلائهم عن الجزء الشرقى من برنو بعد انتصاره عليهم في وقعة حاسمة عند نكرنو ، فطلب أحمد عونه ، وترك له قيادة الجيش ، فأعادته محمد إلى عاصمة ملكه ، وتولى أحمد عام ١٨١٠ م .

ولم تبدأ الأحوال بعد ذلك في برنو ، فقد استمر النضال بين الحكومة المركزية وولاة الأقاليم المختلفة ولا سيما في أيام حكم السلطان إبراهيم الذى ولى أمور البلاد من سنة ١٨١٨ إلى ١٨٤٦ م . وأخيراً قامت قبائل واداي بغارات متوالية ، وأعملوا السيف في رقاب الناس دون رحمة ، وآل هذا إلى تقويض أركان برنو أمام هجمات التاتار رباح .

ولا يتسع هذا المقال لإيضاح ما فعله رباح الذى انتصر كثيراً على أبناء جنسه إلى أن قتله الجنود الفرنسية بقيادة لامي في ٢٢ من فبراير عام ١٩٠٠ م ، وأخيراً تم للفرنسيين التغلب نهائياً على شعب برنو ، وقضوا على استقلاله .

• • •

تلك هي بعض الدول والإمبراطوريات الإسلامية التى تعاقبت بين القرنين التاسع والتاسع عشر في غرب إفريقيا ليس لها من تراث الماضي الحيد إلا القليل ، فقد اندثر معظمه نتيجة للتفكك أو الانحلال الذى كان من أهم عوامل التدخل الأجنبي ومن ورائه الاستعمار . . . فقدت حريتها واستقلالها وسادتها دول كبيرة وصغيرة : بريطانيا وفرنسا وإسبانيا والبرتغال . . . إلخ .

ونحن إذا استثنينا دولتين صغيرتين هما ليبيريا وغانة تمتعتان بحريتهما . . فلا نجد سوى محميات ومستعمرات ومع ذلك فإن جميع تلك البلاد تتطلع ، بفضل تقدم وعي الشعوب ، إلى اليوم القريب الذى تفوز فيه بأمانها القومية كاملة .

عشر . ثم هاجم المملكة أعداء جدد هم قبائل الغولة (البلاطة) الذين انحدر زعمائهم من أحد فروع الأسرة المالكة بكانم ، وطردوا السلطان داود من حاضرتهم بجيى ، وهلك في قتاله مع الغزاة (عام ١٣٨٦ م) ، واستمرت المعارك بين الجانبين سنين طويلة . فضلاً عن الفتن الداخلية . ولم يستتب الأمر إلا في عهد الدوغى الذى حكم بين عامى ١٤٧٢ - ١٥٠٥ م (ويطلق عليه أهل برنو اسم على النجدى) الذى أخضع العصاة من كبار الشمال ، وقام بغزوات موفقة جعلت الناس يلقبونه بالغازى .

وعاد إلى برنو ما كان لها من سلطان زاد في عهد إدريس الكركماني من سنة (١٥٠٤ - ١٥٢٦ م) وهو الذى قضى القضاء الأخير على قبائل الغولة ، واستعاد مدينة بجيى ، كما زادت شوكة برنو في عهد ولديه محمد وظى . ويظهر أن إدريس أسامى الذى يلقب أيضاً بـ «الوجه» نسبة إلى ألوانه دهن بها كان أقوى منهم نفوذاً ، وقد حكم بين عامى (١٥٧١ - ١٦٠٣ م) وكان القرن السادس عشر أزهى عصور برنو ، غير أن الاضمحلال بدأ يذب في أوصالها في القرن السابع عشر . وربما نشأ هذا من ضعف السلاطين الذين لم يعودوا يهتمون بمصلحة الرعية . . ما خلا على بن الحاج عمر (١٦٤٥ - ١٦٨٥ م) ، وهو رابع السلاطين بعد إدريس . وقد أفلح على في طرد أعدائه التوارق إلى الصحراء ، بيد أن خلفاءه عاشوا حياة الخمول والبلخ ، فلم يفلحوا في دفع المغيرين على بلادهم .

وفي بداية القرن التاسع عشر عجزت برنو عن صد أعدائها الأقوياء ومعهم قبائل الغلبة . وقد أعاروا عليها في عهد أحمد بن على الذى حكم بين عامى ١٧٩٣ و ١٨١٠ م وأخضعت الغلبة أقاليم الحوصلة التابعة لبرنو ، وحاول أحمد صدهم ، ولكن سرعان ما تشتت شمل جيشه بالقرب من قصر لكو ، ونجا السلطان بكل صعوبة^(١)

الشعب والحياة الاجتماعية

في القرن الثاني للهجرة

بقلم الدكتور يوسف خليف

كانت هذه المؤامرة قد وضعت موضع التنفيذ ، وأخذت الرايات السود ترحف من الشرق ، وتواصل تقدمها الظافر نحو الغرب . ويعتلى العباسيون العرش ، ولكن الأمور لا تهدأ ، وإنما تندلع الثورات في أرجاء متفرقة من الدولة ، وتنتشر الاضطرابات في وجوه الخلفاء ولائهم ، فيضطرون إلى الإسراف في سفك الدماء وارتكاب أفظع الجرائم وأشدّها هولاً في سبيل تأمين سلامة عرشهم ، ثم يكون حتام هذا القرن ذلك الصراع الدامي بين الأمين والمأمون ، وكأنما أراد الله أن تغرب شمس هذا القرن على صراع بين أحريين على العرش . كما أشرفت على صراع بين أخوين أيضاً : بين يزيد وهشام أبى عبد الملك .

وكما شهد هذا القرن ذلك الاضطراب السياسي العنيف شهد أيضاً اضطراباً اجتماعياً خطيراً كان مصدره الأسمى تغير الوضع الاجتماعي للموالى في المجتمع الإسلامي ، فقد كان هؤلاء الموالى طوال القرن الأول - فيما عدا تلك الفترة التي انتهت بمقتل علي بن أبي طالب - في منزلة اجتماعية سيئة ، فلم يكن العرب ينظرون إليهم إلا على أنهم « فيء أفاءه الله عليهم »^(١) ، أو « جنس منحط لا يمتاز عن العبيد إلا قليلاً »^(٢) ، ففضوا بعاملونهم معاملة أقل مما توصف به أنها بعيدة عن روح الإسلام السمح ، وبجافية لمبادئه الإنسانية السامية ؛ فقد عدّ العربى نفسه دائماً من الأمة الحاكمة التي عهد إليها حكم هؤلاء

شهد القرن الثاني للهجرة تحولاً خطيراً في حياة المجتمع الإسلامى ، وكأنما كانت نهاية المائة الأولى وبداية المائة الثانية نهاية حياة اجتماعية وبداية حياة اجتماعية تختلف عنها تمام الاختلاف ، أو حدّاً فاصلاً بين لونين متمايزين من ألوان الحياة الاجتماعية ؛ فقد كانت بداية هذا القرن تحمل معها معالول بعضها سياسى وبعضها اجتماعى تعمل سجادة في تغيير معالم المجتمع الإسلامى ، وكأنما كان ظهور عمر بن عبد العزيز فوق ذلك الجسر الزمنى يفصل بين القرنين الأول والثاني فترة استراحة هادئة بين فصلين صاخبين من مسرحية ضخمة تجرى أحداثها على مسرح الحياة الإسلامية .

فلم يكد عصر عمر ينقضى مع السنة الأولى من القرن الثاني حتى كان الاضطراب السياسى يأخذ طريقه في حياة الدولة الأموية ، والفتن والثورات تطلع رءوسها البغيضة كرموس الشياطين ؛ لفهد لا تحلال هذه الدولة وأنهارها ؛ فقد انقسمت الأسرة الأموية على نفسها ، ومضى أمرؤها يكيد بعضهم لبعض ، بل يحارب بعضهم بعضاً من أجل عرش كانت دعوته قد أخذت تهتر في ترنح واضطراب . وكان الحوارج والشيعية والموالى يثيرون الاضطراب والقتال في أرجاء الدولة العريضة ، وريح العصبية التقليدية بين الزاروة والبنية تفوح كربة ثقيلة لتكتم الأنفاس الأخيرة التي كانت تردّد في صدر هذه الدولة . وفي أثناء هذا كله كانت المؤامرة العباسية تمضى في طريقها المرسوم ، ووميض نارها يظهر من خلال الرماد ؛ حتى إذا ما أشرف الثلث الأول من هذا القرن على الانتهاء

(١) تاريخ الطبري ٢-٢-٦٥٠ (لیدن) .

(٢) عودايش : مقدمته لكتاب كرمير ، الخفارة الإسلامية ،

ص ٤١ (دار الفكر العربى ١٩٥٧) .

إلى الصف الثاني ليخلوا مكان الصدارة للمولى من القرس .
وحقاً لقد كان الانقلاب العباسي انقلاباً سياسياً في
تاريخ الدولة الإسلامية كما كان انقلاباً اجتماعياً في حياة
المجتمع الإسلامي .

وكان من نتيجة هذا أن شهد القرن الثاني حياة
اجتماعية من لون جديد يختلف اختلافاً واضحاً عما كانت
عليه الحياة في القرن الأول ، فظهرت فيه طائفة من
الزعات الاجتماعية لم يكن للقرن الأول عهد بها ، أو — على
الأقل — لم تكن ألوانها فيه صارخة عميقة كما كانت
في هذا القرن الثاني .

• • •

وأول هذه الزعات وأشدها اتصالاً بهذا التطور
الاجتماعي « الشعبية » ، فقد أخذت الشعبية تسفر
عن وجهها ، وأخذ الشعراء الموالى ينطلقون كالمرءة من
النقام العارسية التي طال حبسهم فيها ليصبحوا صيحاتهم
المكثرة الجريئة في وحيه العرب سادتهم السابقين .

وقد بدأ هذا الصوت القارسي يتقدم على استحياء
في بداية هذا القرن عندما كان إسماعيل بن يسار التماسي
وأخوه محمد وإبراهيم وأمثالهم من الشعراء الموالى يتنفون
بأصلهم القارسي ، ويهاجمون العرب ، ولكن في حذر ،
بل ربما في خوف ، فما زالت الدولة عربية متمسكة لعروبتها .
وما زال الموالى في الصف الثاني من هذا المجتمع العربي .
وأبيات إسماعيل البائية المشهورة تعد مثلاً قوياً لهذه النزعة ،
ونموذجاً معبراً عن هذا الاتجاه :

رُبَّ خَسَالٍ مَسْجُوجٍ لِي وَهَمِّ
مَاجِدٍ مُّجْتَدِي كَرِيمِ النَّصَابِ

إنما سُمِّيَ الفسّاورس بالفسر
من مضاهاة رفعة الأنساب

فاتركي الفخسر يا أمّسامَ علينا
واتركي الجسورَ وانطقي بالصواب

الأجانب ، ولم يستطع أن يقنع نفسه بأن اعتناقهم الإسلام
رفعهم إلى المستوى الذي يؤهلهم للمساواة بالعرب الأصلاء^(١)
ومن هنا استأثر العرب بالمناصب الهامة في الدولة ،
ولم يتيحوا للموالى إلا فرصة العمل في تلك الأعمال التي
كانوا يأفنون من القيام بها كالزراعة والصناعة والحرف
اليديوية^(٢) .

وكانت النتيجة الطبيعية لهذه المعاملة الشاذة أن
امتلاّت نفوس الموالى سخطاً وحقداً على العرب . ولما كان
السلطان العربي في أوج قوته اضطر الموالى إلى كبت
هذا الشعور بالسخط والحقد في أعماق نفوسهم ، ولكنهم
كانوا لا يكادون يجدون فرصة تخفف من نفوسهم هذا
الشعور حتى يسارعوا إلى اقتناصها . ولعل في هذا ما يفسر
بعض الدوافع التي كانت تدفع هؤلاء الموالى إلى المشاركة
في أكثر الثورات التي اشتعلت ضد الدولة العرية .
وأغلب الظن أننا لسنا في حاجة إلى القول بأن الموالى وجدوا
فرصتهم السانحة في الانقلاب العباسي الذي قاد معركته
الكبرى المولى القارسي أبو مسلم الخراساني . فشاركوا به
بكل قواهم ، حتى استنق الحراسانيون — وهم الكتلة
الضخمة التي حملت أكبر عبء في هذا الانقلاب —
لقب « الشيعة » والأنتصار وأبناء الدولة « الذي أطلقه
عليهم العباسيون في أول الأمر^(٣) . وتحقق للموالى ما كانوا
يطمحون إليه ، وأخذ شأنهم مع الدولة الجديدة في الارتفاع
حتى وصل بعضهم إلى بلاط الخلفاء ، وتمتعوا بقدر كبير
من عطفهم ورضاهم .

فنحن إذن أمام ظاهرة اجتماعية شديدة الخطر في
المجتمع الإسلامي ، بل نحن — في الحقيقة — أمام
انقلاب اجتماعي خطير ، فبعد أن كان العرب أصحاب
الصدارة والتفوذ في الدولة الأموية انقلبت الحال ، فتراجعوا

(١) كزيم : المصدر السابق — ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) Wellhausen; The Arab Kingdom and its Fall,

p. 246 (calcutta, 1927).

(٣) Ibid., p. 338.

ولما افتخر بنفسه وبقومه من الفرس ، تماماً كما يفتخر الشاعر العربي بنفسه وبقومه من العرب ، ومع ذلك ثار الخليفة العربي ، واستبد به الغضب ، وأمر بنى الشاعر من وقته عن الشام^(١) .

ولكن هذا كله لم يقف بهذه النزعة في منتصف الطريق ، فقد كانت ماضية في سبيلها ، والظروف السياسية والاجتماعية تدفعها دفْعاً إلى الغاية التي تسعى إليها . ومع قيام الدولة العباسية بلغت هذه النزعة مداها ، وأخذ صوت الشعراء الشعبيين يرتفع في جرأة وتبجح واستهتار يحط من شأن العرب ، ويرفع من شأن الفرس . وشجعهم على هذا أن الخلفاء أنفسهم كانوا يقفون منهم موقفاً فيه شيء كثير من اللين والتهاون ، وكأنه لو من اجامل أو الاعترف بالمفضل لأولئك الذين ناصرهم ، وخاضوا معهم غمار القتال حتى النصر . وإذا كنا قد رأينا هشاماً في بداية هذا القرن يغضب على إسماعيل بن يسار لأنه افتخر أمامه بقومه الفرس — فإننا نرى الخليفة المهدي في النصف الثاني من هذا القرن نفسه يستمع إلى بشار المولي وهو يفتخر أمامه بالفرس ، فلا يغضب ولا يشور ولا يأمر بنفيه ، وإنما يسأله عن أصله الفارسي كأنما يريد أن يتيح له الفرصة ليستمر في شعوبيته ويتأذى فيها^(٢) .

ويعد بشار زعيم هذه النزعة في مستقبل العصر العباسي ، والتنافس الأكبر في أوقاتها الفارسية . وبشار مولى فارسي ولد في أواخر القرن الأول ، وشهد نيران الفرس تنهيج في الأفق الشرق من الدولة الإسلامية ثم محمد أنسنتها غرباً لتحرق الدولة العربية حتى تقم على رمادها دولة فارسية ، وامتد به العمر حتى قتل في خلافة المهدي بعد أن شهد ارتفاع شأن الموالى وتصدهم في المجتمع الجديد . وقد ولد بشار على الرق ، ثم أعته سادته العرب فأكسب ولاءهم ، وظل يدين بهذا الولاء تارة ويتلون فيه تارة أخرى ، ولكن

(١) انظر القصة في الأغاني ٤ - ٢٢٢ - ٤٢٤ (دار الكتب)

(٢) انظر القصة في الأغاني ٣ - ١٣٨ (دار الكتب) .

واسأل — إن جهلت — عنا وعنكم
كيف كنا في سالف الأحقاب
إذ تُربى بناتنا ، وتلمسو

ن سفاهاً يناتكم في التراب^(١)
أرأيت إلى الحلر بل الخوف الواضح في هذه الأبيات ؟ إن الشاعر الفارسي يتناول موضوعه في لين ورفق ، وكأنه يلبس قفازاً من الحرير ، حتى تكون البطمة ناعمة رقيقة إشفاقاً على نفسه من مغبتها ، لا إشفاقاً على من يوجهها إليه . إنه يعقد موازنة بين الفرس والعرب ، ولكنها موازنة حلوة ، ويبدو هذا الحلر في تلك الفكرة الأساسية التي أقام عليها موازنته ، إنه ينمى على العرب وأدم البنات ، وهي ظاهرة هاجمها القرآن هجوماً شديداً . وفي اختيار هذه الفكرة بالذات يكمن الحلر ، بل الخوف الذي نريد أن نسجله على الشعبوية في هذه الفقرة من تاريخها ، فالشاعر لم يقل شيئاً يمكن أن يوحد به أو يواخذ عليه ! ألم ينع القرآن على العرب وأد البنات ؟ وماذا فعل هو غير هذا ؟

وعلى الرغم من هذا الحلر وهذا الخوف لم تكن المسألة محر دائماً في سلام ، وإنما كانت تثير في كثير من الأحيان المشكلات والمناعب في وجه هؤلاء الشعراء ، وتعرضهم لغضب السادة العرب الذين كانوا يرون في هذا الصوت الأعجمي بداية خطيرة يجب أن تقاوم حتى لا يرتفع الصوت ويكشف النقاب . ولعلنا بهذا نستطيع أن نفسر السر في غضب الخليفة هشام على إسماعيل ابن يسار حين أنشد قصيدته الميمية التي يقول فيها :

إني وجدك ما عودى بلدى خسو

عند الحفاظ ولا حوضي بمهلوم
فالقصيد ليست شعوبية بالمفهوم الدقيق للكلمة ، وإنما هي — في حقيقة أمرها — صورة من صور الفخر التقليدي الذي كان يجري على ألسنة الشعراء العرب ، لم يهاجم الشاعر فيها العرب ، ولم يعرض لهم بغير ولا بشر ،

(١) الأغاني ٤ - ٤١١ (دار الكتب) .

إنه يريد أن يبلغ العرب جميعاً رسالة تحديه وسخريته ،
وهي رسالة تتألف من قسمين : في القسم الأول حديث
عام عن القرس والعرب ، القرس فيه ملوك متحضرين في
قصورهم الفخمة ، والنيجان تلمع فوق رموسهم ، وإخواهر
تلتهب على ثيابهم الفاخرة ، يقدون إلى مجالسهم فيركع
الناس لهم ، ويحتجون خلف أساترهم فلا يمرُّ أحد على
التطلع إليهم ، والغلمان يسعون بين أيديهم بأنيات الذهب ،
وأما العرب قبلو جفاة يحدون خلف إبل جرباء في بادية
فقيرة مجربة ، وبأكلون الحنظل والعرفط من الجوع ،
ويسعون خلف أروال الصحراء وضبابها ليتخذوا منها
طعامهم ، وإذا ما اشتد عليهم البرد أوقدوا النار بأنفسهم
والتقوا حولها يصطلون ، وقد باعدوا ما بين أرجلهم في
صورة مضحكة مزرية . وفي القسم الثاني حديث خاص
عن الدور الذي لعبه القرس والعرب في الحياة السياسية
الإسلامية : فالقرس منتصرون أقاموا دولة ، والعرب
مُهْزَمُونَ ضلعت منهم دولة ، وانتصار القرس للعباسيين
ليس إلا انتصاراً لبست النبي ، أما هزيمة العرب فهي
جراة وفي لم ألهم عادوا الدين وجاروا عليه فحق عليهم
استلاب ملكهم وانتهاك دولتهم . تلك كلها سفسطة
من بشار ، فطرفا الموازنة غير متكافئين ، فليس كل
القرس ملوكاً ، وليس كل العرب بدوا ، وفرحة بانتصار
العباسيين ، وشماتته بهزيمة الأمويين - ليست في حقيقة
أمرها - فرحة بانتصار بيت النبي ، وشماتة بمن جاروا
على الدين وعادوه ، وإنما هما فرحة بانتصار القرس
وهزيمة العرب ، وشماتة بمن عادوا الموالي وجاروا عليهم .

وإلى جانب هذه الصورة من الشعبية التي يصح
أن نطلق عليها « شعبية مذهبية » كانت هناك صورة
أخرى لم تكن في الحقيقة سوى لون من ألوان اللهو واللعب
التي انتشرت في هذا القرن .

وخير من يمثل هذا الاتجاه أبو نواس ، وقد يكون
هذا طبيعياً لأن أبا نواس في طوره وعيته خير من يصلح

نفسه على الحالين كانت ممتلئة بالمرارة والحقد على العرب ،
حتى إذا ما تغيرت الدولة ، وتغيرت الموالي ملء صدورهم -
انطلق في محاولة متطرفة ليتخلص من شحنة الحقد والمرارة
التي طال كبته في أعماقه على العرب من سياط هجائه
وسخريته :

أحين كُشِيتَ بعد العُرَى خِزاً
ونادمت الكرام على العُسقار
تفاخر يابن راعية وراعٍ
بني الأحرار ؟ حبسك من خِمار
وكنْتَ إذا ظمئت إلى قِراح
شَرِكتَ الكلب في ولع الإطار !
تُريغ بخطبة كسر الموالي
وينسك المكارم صيداً فاراً (١)

إن الصوت لم يعد خافتاً يتقدم على استحياء في حلق
وخوف كما كان من قبل ، وإنما أصبح عالياً عنيفاً به
هجاء صريح للعرب ، وتشهير بهم بـ « الشنيخ » عليهم
بل فيه سب لهم . وما الذي يخشاه بشار أو غيره من
الموالي ؟ لقد أصبحت الدولة دولتهم وجمعت مجتمعهم .
ولم يقف بشار عند هذا الحد ، وإنما مضى يوازن
بين العرب والقرس ، ولكنها ليست تلك الموازنة الحذرة
الناخفة التي رأيناها عند ابن يسار ، وإنما هي موازنة
جريئة فيها صراحة ، وفيها وقاحة أيضاً ، وفيها إلى جانب
هذه وتلك سخرية واستهتار . ولعل من خير ما يمثل هذا
الاتجاه عنده قصيدته البائية الطويلة التي احتفظ بها
ما بقي لنا من ديوانه (٢) ، والتي يقول في مطلعها في تحد
وسخريه :

هل من رسول محسب عني جميع العرب
من كان حياً منهم ومن ثوى في التريب ؟

(١) المصدر السابق - ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٢) انظرها في ديوانه ج ١ ص ٣٧٧ - ٣٨٠ (لجنة التأليف) .

يبكى على ظلل الماضين من* أسد
لا درحرك ، قل لي : من بنو أسد ؟
ومن* تحيم* ومن* قيس* ولفهها ؟
ليس الأعراب عند الله من أحد
لا جف* جمع* الذي يبكي على حجر
ولا صبا قلب* من* يصبو إلى وتد
كم بين ناعتي* حمر في دساكرها
وبين بالك* على نؤي* ومتنصد !

أو قوله :

ضاد المسام* وإن كانت حرمة*
فللكبار عند الله غفران*
ببلدة لم تصل كلب* بها طنيا*
إلى خبء ، ولا عيس* وذبيسان
ليست لذهل* ولا شيانها وطنا*
لكنها لبني الأحرار أوطان*
أرضي* بها/ كسرى دساكره
فا بها من بني الرعناء إنسان
وما بها من هشيم العرب عرفة*
ولا بها من غذاء العرب خطبان
لكن* بها* جلنار قد تفرعه
آس* وكلله ورد وسوسان

على هذا النحو كانت شعبية أبي نواس : حديث
شاعر لاه عابت مفتون بالحضارة الفارسية التي يراها
تبي* له كل وسائل اللهو والعبث ، بل كل وسائل الفن ،
ما دام الفن عنده تعبيراً عن اللهو والعبث .

• • •

وإلى جانب « الشعبية » كانت هناك نزعة أخرى
وثيقة الصلة بها وهي « الزندقة » : فهؤلاء الشيعيون الذين
جعلوا غايتهم في الحياة هدم السيادة العربية بما كانوا يذهبون
إليه من انتقاص العرب ولتهم عليهم والسخرية منهم ،

للقيام بهذا الدور على مسرح المجتمع الجديد ، هذا إلى
جانب أنه لم يكن خالص الفارسية كشار ، وإنما كان
الدم العربي يجري في عروقه من ناحية أبيه البني ، فهو
نصف فارسي تربطه بالفرس أمه جلبان التي رآها أبوه
على ضفة أحد الأنهار — فيما يقال — فأحبها وتزوجها ،
وكان أبو نواس ثمة هذا الحب وهذا الزواج ، فتعصب*
أبي نواس للفرس إنما هو تعصب للخثولة الفارسية ، ولكن
العمومة العربية لم تكن — بطبيعة الحال — ناعمة* . ثم إن
أبا نواس قد ولد بعد قيام الدولة العباسية بفترة غير قصيرة ،
فلم يشهد عصر اضطهاد الموالى ، ولم تمتلئ نفسه بالمرارة
والحقد والسخط التي امتلأت بها نفس بشار ، ومن هنا
لم يكن يعاني من تلك العقدة النفسية التي كان بشار
يعاني منها عناء شديداً ، ولهذا كنا نميل إلى القول بأن
شعبوية أبي نواس لم تكن تعصباً للجنس الفارسي بقدر
ما كانت تعصباً للحياة الفارسية التي ولد في ظلها ونشأ
بين أحضانها ، والتي كان يشعر معها بانسجام اجتماعي
لم يشعر به بشار في أية فترة من حياته الطويلة .

لقد مضى أبو نواس يعزف على قيثارة الفارسية
العربية ليستخرج منها أجمل ما عرفه الشعر العربي من
ألحان اللهو والمرح ، وهو في أثناء هذا يهاجم العرب
أحياناً وينتصر للفرس أحياناً أخرى ، فظهر سمات من
الشعبوية في شعره ، ولكنها لم تكن شعبية مذهبية
كشعبوية بشار التي كان يفرد لها القصائد والمقطوعات ،
ويوفر لها كل جهده وطاقته ، وإنما كانت شعبية
فتى لاه عابت تخرج عادة بمحديته عن الخمر أو تصويره
لمظاهر الحياة الحضارية التي كان يعيش بينها في انسجام
وتوافق كاملين ، كما في قوله (١) :

صاح الشق على رسم يساهله

وعجت أسأل عن خسارة البلد

(١) اعتدنا في رواية شعر أبي نواس على ديوانه جمع حصة
الاصمعي ، ولعله أدق نسخة بين أيدينا من هذا الديوان .

الحزن ، والله ما كُفرت بالله قط ولا شككت فيه «^(١) ، ثم كانت أحياناً أخرى زندقة دينية خالصة دفعهم إليها شكهم في الإسلام ، وكفرهم به ، واعتناقهم ديانات الفرس .

وقد اشتهر بالزندقة في هذا القرن كثير من الشعراء وبخاصة من أولئك النحبان أصحاب اللهو والخلعة . وقد ذكر الجاحظ - فيما يرويه صاحب الأغاني^(٢) - ثبثاً بأسماء طائفة كبيرة منهم ، كما ذكر المرتضى في أماليه^(٣) ثبثاً آخر بأسماء جماعة منهم ، وروى كثيراً من شعرهم وأخبارهم ، ولكن يبدو أنه من العسير أن نوزع هؤلاء الشعراء بين هذين الاتجاهين توزيعاً دقيقاً ، وذلك لأن هذين الاتجاهين كانا مختلطتين ومتداخلتين على نحو يجعل هذا التوزيع أمراً غير ميسر تماماً ، وأيضاً لأننا لا نريد أن ننسب من أنفسنا حكماً على عقائد الناس ودخائل نفوسهم ، وإن كنا - مع ذلك - نستطيع أن نلمح عند بعضهم سمات تجعلنا نسلكهم - ونحن على شيء غير قليل من الاطمئنان - في هذا الاتجاه أو ذاك . ويبدو أننا لن نتردد في أن نضع بشاراً على رأس الفئة الثانية من أصحاب الزندقة الدينية الخالصة ، فن المعروف أنه كان مضطرباً في عقيدته : كان في أول أمره متشيعاً ، ثم اتصل بالمعتزلة ، ولكنه ظل مضطرباً ، أو - كما يقول صاحب الأغاني^(٤) - « بقي متحيراً غلطاً » ، ثم فسد ما بينه وبين رجال الدين فساداً شديداً ، و انتهى به الأمر إلى الزندقة واعتناق المانوية ، ويذكر الجاحظ عنه^(٥) أنه كان يدين بالرجعة ، ويكفر جميع الأمة ، ويفضل النار على الطين ، ويصوب رأي إبليس في أن النار خير من الأرض ، ويروي له هذا البيت

ورفع شأن الفرس ومجيدهم ، وأوا - أو رأى بعضهم - أن أساس هذه السيادة العربية هو الإسلام الذي أخرج العرب من جاهليتهم إلى تلك الحضارة التي فتحوا بها أقطار الأرض ، وأدركوا أنهم لو قصوا على هذا الدين كان في هذا قضاء على الحضارة العربية والسيادة العربية ، فقصوا يهاجمون الإسلام ، ويكيدون له ، ويعملون على نشر الديانات والمذاهب الفارسية من مانوية وزرادشتية ومزدكية ، واقرن تعصبهم ضد العرب بتعصبهم ضد الدين الذي جاء به العرب ، وتعصبهم للفرس بتعصبهم لأديان الفرس ومذاهبهم .

وساعد على هذا عاملان : تلك الحياة الحضارية الجديدة التي كانت تدفع الناس دفعاً إلى اللهو وما يستتبعه من تحلل من قيود الدين واستهتار بشعائره واستخفاف بعقائده ما دام الدين هو الحائل الأساسي بينهم وبين اللهو ، حتى لقد أصبحت كلمة « الزنديق » تطلق أحياناً على المستهتر الماجن الخليج ، وصارت كلمة « الزندقة » في بعض مفهوماتها قرينة للطرف ومرادفة له^(٦) ، ثم تلك النهضة العقلية التي اقرنت هذا القرن . وما كانت تتطوى عليه من أبحاث فلسفية وجدل في الأديان مما كان يثير الشكوك في عقول بعض الناس .

ولهذا نلاحظ أن الزندقة عند شعراء هذا القرن اتجهت اتجاهين : فكانت أحياناً استهتاراً بالدين وعقائده ، وتصريحاً بالتحلل منه والخروج عليه ، دفعهم إلى هذا استهتارهم وتحللهم في حياتهم الاجتماعية ، وإغراقهم في الشراب وإدمانهم عليه ، فهي - من هذه الناحية - لون من عبث السكارى وعريضة المغمورين ، أو على حد قول أحدهم وهو آدم بن عبد العزيز الخليفة المهدي دفع تهمة الزندقة عن نفسه : « كنت قتي من فتیان قريش أشرب النبيذ ، وأقول ما قلته على سبيل

(١) الأمانى ١٤ - ٥٩ (سأسي) .

(٢) ج ١٦ ص ١٤٣ (سأسي) .

(٣) ج ١ ص ٨٨ - ١٠٣ (السعادة ١٩٠٧) .

(٤) ج ٣ ص ١٤٧ (دار الكتب) .

(٥) البيان والبيان ١ - ١٦ ، ٢٤ ، ٢٧ (لجنة التأليف) .

(٦) « تبه منن ولفرف زنديق »

« لست بزنديق ولكني أردت أن تومم بالطرف »

• • •

« زنديق معلناً ليقول قوم إذا ذكروه زنديق غريب »

ويذكر الرواة أن بنته حين أحضرت للرشد للتحقيق معها في تهمة الزندقة اعترفت بها ولم تحاول إنكارها ، بل اعترفت بأنها قرأت كتاب الزنادقة الذي وقالت : « هذا دين علمني أبي »^(١) ، فزندقة مطيع ليست عبث سكارى أو عربية مخمورين ، وإنما هي عقيدة دينية تؤمن بالماتوية وكتابتهم الديني .

ومن حسن الحظ ، أو من سوءه — لست أدري — ضاع أكثر هذا الشعر ، ولم تصل إلينا منه سوى أبيات قليلة ، وربما كان السبب في هذا تخرج الرواة من روايته لما فيه من طعن في الإسلام ودعوة صريحة إلى الإلحاد . وربما كان السبب حرص هؤلاء الشعراء أنفسهم على إخفاء هذا الشعر لإثارة للسلامة في وقت كانت الزندقة تهمة خطيرة تهدد حياة معتقها وتعرضها للخطر ، فقد كان « صاحب الزنادقة » لم بالمرصاد ، وكان « سجن الزندقة » معداً دائماً لاستقبال من ينهم بها وتثبت عليه انهمته . ولست أدري — مرة أخرى — أناسف لضياح هذا الشعر أم نسر ؟ ولكن يبدو أننا آسفون — من الناحية الفنية — لضياحه ، وبخاصة تلك التراكيب الدينية من شعر حماد التي حدثنا عنها أبو نواس ، لأنها كانت — من غير شك — تمحدا بصورة طريقة فريدة من الشعر العربي ليس بين أيدينا نظير لها ، بلحده موضوعها من ناحية ، ومحاولات التجديد في صياغتها من ناحية أخرى .

وأما الاتجاه الآخر من الزندقة ، وهو تلك العريضة الدينية فقد وصلت إلينا منه مجموعة فنية غير قليلة ، وذلك لأنها كانت تخرج عادة بالحديث عن الخمر ، ولأن الرواة — في أغلب الظن — فهموها حق وضعها الصحيح فلم يحدوا حرجاً من روايتها .

وتتردد هذه العريضة الدينية بصورة واسعة في شعر تلك الجماعة الضخمة من أصحاب اللهو والخلاعة والخمر

الذي يعبر فيه عن العقيدة الفارسية في النار وعبادتها : الأرض مظلمة والنار مشرقة^(٢) والنار معبودة^(٣) مذ كانت النار

ويروى له أبو العلاء في رسالة الغفران^(٤) بيتين يفضل فيهما إبليس على آدم والنار على الطين ، ليسا سوى ترديد لما قاله إبليس لرب العالمين حين أمره بالسجود لآدم : « أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين » :

إبليس أفضل من أيكم آدم
فتنبهوا يا معشر الفجار
النار عنصره ، وآدم طينة^(٥)
والطين لا يسمو سمو النار!

ويصفه بأنه « أحسن في مقاله وأساء في معتقده » ، ويرسم له صورة فنية رائعة وهو في الجحيم : « في أصناف العذاب يقبض عينيه حتى لا ينظر إلى ما يزل به من النعم ، فيفتحهما الزبانية بكلايب من نار »^(٦) .

وإلى جانب بشار نستطيع أن نضع « حماد عجرده » وشهرة حماد بالزندقة أوسع من شهرة صباغته . ويذكر الرواة أن أبا نواس قال : « كنت أتوهم أن « حماد عجرده » إنما يرى بالزندقة جحونه في شعره حتى حبيست في حبس الزنادقة ، فإذا حماد عجرده إمام من أئمتهم ، وإذا له شعر مزاج بيتين بيتين يقرءون به في صلاتهم »^(٧) . وفي أشعار معاصريه يتردد اتهامه بالزندقة واعتناق الماتوية والقول بالثنائية وعبادة المين ، كما يتردد اتهامه بالزندكية التي تمحل الاشتراك في النساء ، وبأنه من أتباع ماني وديسان الذين يقولان بأزلية النور والظلام^(٨) .

ومع بشار وحماد نستطيع أن نضع مطيع بن إلياس ،

(١) ج ٢ ص ١٢٧ - ١٢٩ (المعارف - شرح كامل كيداني) .

(٢) الأغاني ١٣ - ٧١ (سلي) .

(٣) انظر المصدر السابق : الموضع نفسه ، وأمال المرتضى

١ - ٩٣ .

(٤) الأغاني ١٢ - ٨٩ (بلاق) ، وأمال المرتضى ١ - ٩٨ ، ٩٩ .

الذى يتغلغل في أعماق العقيدة لينكر بعض أصولها ويستخف ببعضها الآخر ، ولكن دون أن يصل إلى اعتناق الماتوية أو الإيمان بغيرها من ديانات القرس . فحين ننظر مثلاً في هذه الآيات من شعر آدم بن عبد العزيز ^(١) :

اسقني واسق غصبتنا لا تبع بالنقد ديننا
اسقنيها مرة الطعم تترك الشين زيننا
قل لمن يلحاك فيها من فقيه أو نبيل
أنت دعوها وارح أخرى من رحيق السلسيل
تعطش اليوم وتسقى في غد نعت الطلول
أو في هذين البيتين من شعر والبة بن الحباب ^(٢) :

جعلت الخرج في غمى وبئسا
وفي قطر بلبل أبدا رباطي
قل للخمس : آخر ملتقانا

إذا ما كان ذاك على الصراط!

فلما نلاحظ أن آدم في أبياته يثير الشك حول اليوم الآخر وما أعدّه الله فيه للمتقين من ثواب وما وعدهم به في الجنة من شراب السلسيل ، ويرى أن هذا كله دين مؤجل لا يقبض منه الآن سوى الوعد ، أما الخمر فلأنها نقد مدفوع تنفخ الحياة فوراً لمن يطلبه ، وهو ينظر في هذه الصفة ويوازن بين العرضين ، فلا يتردد في قبول ما يدفع فوراً ! أما أولئك الذين يلحونه فإنه لن يناقشهم ، ولكنه سيتركهم يطمشون في حياتهم انتظاراً لذلك الشراب الذى يُوعده في الآخرة ، وسيقضون حياتهم طمأ ، ولن ينالوا بعدها إلا ما يناله الخياليون الواهمون الذين يقضون حياتهم وقفاً على أطلال دارة لا تجددهم شيئاً . وأما والبة فلأن الإلحاد عنده يأخذ صورة من التحدى الساخر ، فإذا كان المسلمون يمجحون إلى مكة ، ويرابطون في الثغور ليجهادوا في سبيل الله - فإنه قد جعل حجة

الذين انتشروا في هذا القرن انتشاراً كبيراً ، حتى لا نكد نجد شاعراً منها لم تظهر هذه العريضة في شعره . وأكثر ما كانت تظهر في حديثهم عن الخمر ، إذ كانوا يتخذون من هذا الحديث مجالا لإعلان استنابهم بالدين واستخفافهم بمبادئه وضيقتهم بشعائره ، وبخاصة تلك التى تحول بينهم وبين الشراب كالصلاة والصيام : فالصلاة - على حد قول أحدهم وهو أبو دلالة - تصده عن ذلك المسجد الذى يصلى فيه للكنوس والأوتار ! وهو لا يؤدبها - إن أداها - إلا أكراها ، ثم هو يجب من أولئك الذين يأمرونه بها لنحوه أوزاره ، لأنه راض بهذه الأوزار ! بل راض بأن يجعل على ظهره ذنوب العالمين ^(٣) . والصوم عنده يحول بينه وبين الخمر ، إلى جانب أنه يجبعه ويعطشه ، وهو لا يشئ شهر رمضان لأنه يشئ أن يقضى حياته مشغولاً بالخمر والشواء ، وهو لا ينتظر ليلة القدر وما فيها من خير لأنه لا يريد خيراً في ليلة يقوم لها ثلاثين ليلة حتى تتكسر رجلاه ! وإنما كل ما يتمناه أن يكون بينه وبين شهر الصوم أرض غليظة صلبة تحول دون وصوله إليه ^(٤) .

ومع ذلك فلعل أبا دلالة كان أخف عريضة من غيره من شعراء تلك المصائب الماجنة الفاجرة الشاذة التى اتخذت من الدين وشعائره مادة للسخرية والتهكم ، ومجالاً لإظهار تحللهم من كل شيء ، واستنابهم بكل شيء . لقد خطا هؤلاء الشعراء بالعريضة الدينية خطوة أشد جرأة وأعق إلحاداً من خطوة أبى دلالة ومثاله من أولئك الشعراء الذين عرفوا بإدمانهم الخمر وإن لم يسلكهم الرواة في عداد هذه المصائب من أصحاب اللهو والخلاعة ؛ فالعريضة الدينية عند شعراء هذه المصائب ليست تصويراً لفعل الخمر بدينهم ، ولا ضيقاً بشعائر الدين التى تحول بينهم وبين الخمر ، وإنما هى لون من ألوان الشك الدينى

(١) انظر قصيدته الرائية في الأغاني ١٠ - ٢٤٨ (دار الكتب)

(٢) انظر أمثلة على هذا في المصدر السابق ٢٤٩ - ٢٥٠ ،

(١) الأغاني ١٣ - ٥٠٨ ، ٥٩ (مأسى) .

(٢) المصدر السابق - ١٤٥ .

فدعى الملام فقد أطلعت غوايتي
وصرفتُ معرقى إلى الإنكار
ورأيتُ إيتاني اللذابة والموسى
وتعجلى من طيب هبللى السدار
أجدى وأحزم من تنظر أجمل
علمى به رجم من الأخبار
ما جاءنا أحمد يخبر أنه
فى جنة مذ مات أو فى نار!

ويطول بنا القول لو مضينا نستعرض مظاهر تلك
الحيرة الدينية فى شعره ، فهى منتشرة فيه انتشاراً واسعاً
لا يكاد يوجد له نظير فى شعر غيره من أصحابه .

• • •

وإلى جانب هاتين التزعتين كانت هناك نزعة ثالثة
هيا لها وارتمع بها إلى الفروقة ما أشرنا إليه من اضطراب
الحياة السياسية وتطور الحياة الاجتماعية ، وهى نزعة
اللهو والمجون ، فقد كان الناس فى هذا القرن يعيشون فى
فترة قلق مضطربة يسيطر عليها الشك وتسودها الحيرة ،
فكان طبيعياً أن يتدفع بعضهم خلف الحياة التى لا امطنان
لها ، يعبون من كنوسها ما استطاعوا قبل أن يدركها النضوب
والخفاف ، وساعدهم على ذلك تحول المجتمع الإسلامى
إلى مجتمع متحضر مترف مغمى فى الأخذ بأسباب الترف
والخصارة ، وانتشار العناصر الأجنبية فيه بتقليدها
الجديدة فى الحياة ، وبخاصة أولئك الجوارى اللائى كن
يشمن فيه فتنه وإغراء بما «يتفنن» فيه من غناء وموسيقا
وخلاعة ومجون ، ثم انتشار شرب الخمر الذى أصبح
ظاهرة اجتماعية شائعة .

والواقع أنه لم يكد ينقضى القرن الأول وتنقضى معه
خلافة عمر بن عبد العزيز حتى أخذت هذه الموجة من
اللهو والمجون فى الظهور ، وبدأنا نسمع عن البلاط الأموى
وما كان ينتشر فيه من أسباب الخلاعة والتحلل ،
وما كان يتردد فيه من غناء وموسيقا ، وما كان ينثر

ورباطه فى حانات الخمر حيث وجدت ! وإذا كانوا
يؤدون الصلوات الخمس فإنه قد قرر نهائياً ألا يؤديها !
بل سيفارقها فراقاً أبدياً ! وإذا لم يكن بد من لقاء بينهما
فليكن اللقاء الأخير على الصراط يوم القيامة !
ولعل أبا نواس أهم شاعر ظهر عنده هذان الاتجاهان
فى أقوى صورهما وأوضاعهما : فعلى حين نراه أحياناً
يعربد على الدين فى أثناء حديثه عن الخمر عريضة عابثة
لا يهدف من وراءها إلى أكثر من إشاعة روح اللهو
والدعابة ، وإضافة سمات من الظرف والمرح والتحرر
على شخصيته ، كما نرى فى قوله :

فخذها إن أردت لزيد عيش
ولا تعدل خليل بالمدام
وإن قالوا : حرام - قل : حرام
ولكن اللذابة فى الحرام!

أو فى قوله :

الراح شئ عجب أنت شاربها
فاشرب وإن حملتلك الراح أوزارا
يا من يلوم على حمراء صافية
صر فى الجنان ودعى أسكن النار!

نراه أحياناً أخرى يتطرف فى جرأة منكرة وإلحاد
صريح ، فينكر الدين وعقائده ، ويشير خباراً من الشك
الخييت حول أصوله ، كما نرى فى قوله :

يا ناظرًا فى الدين ما الأسر
لا قسّر صبح ولا جبر
ما صبح عندى من جميع الذى
تذكر إلا الموت والقبر!

أو فى قوله :

بكرت على تلوى ، فأجبتها
إلى لأعرف منى الأبرار

بغداد تشق طريقها في مدارج الزمن لتصبح المركز الأول للحضارة العباسية بكل ما فيها من مظاهر الترف والتعظيم والثراء واللهو والجنون ، ولتصبح — مع هذا كله — النور الذي تهوى إليه أسراب القرائش المأتمم الباحث عن الزهر والرحيق . ويظهر بغداد اشتدت موجة اللهو حتى بلغت درجة المد العالي ، وأخذت تيارات الجنون تتدفق حارة صاخبة لتجرف معها شباب العراق وغير العراق إلى أقصى غاياتها . وكانت قصور بغداد تموج بالجواري من كل جنس ، ومع الجوارى غناء وموسيقا طمو وعيث ، بل قطن من كل لون لم يسمع بمثلها الناس من قبل ، ومع هذا كله غر تسيل بغير حساب ، ومجالس شراب لا تكاد تنفص حتى تعقد ، وبين الجوارى والخمر تنفث الغواية وقد تجردت من ثيابها جميعا ، وبسطت ذراعها إلى أقصاها تصم إلى أحصائها كل من يسعى إليها ، ويأخذ الشباب يتساقطون في حماتها المظلمة تساقط القرائش المتهاوت على النام !

وفي أعماق الهاوية السحيقة مضت جماعات من الشعراء تضرب على غير هدى ، وتجرح حبال الخلاعة ، وقد ألف اللهو بينهم ، وربط الجنون بين أسبابهم ، كلهم فاسق ، وكلهم خليع ، وكلهم سكير ، وكلهم أيضا متهم في دينه ونطقه : « والبة بن الحباب ، ومطيع ابن إياس ، ويعجب بن زياد ، والحمدادون الثلاثة ، والحسين بن الضحاك ، وأبو نواس ، ويوسف بن الحجاج ، وغيرهم كثير . ومضى هؤلاء الشعراء يصورون حياتهم الاجتماعية ، بل حياة مجتمعاتهم بكل ما يدور فيه من مهر وعيث وجمون وخلاعة واستهتار وشذوذ في صراحة وصدق ، بل في لإباحية سافرة خارجة على كل ما تعارف عليه الناس من عرف خلقى أو آداب اجتماعية ، بل خارجة على « أبسط » مبادئ الحياة الخلقى والذوق الاجتماعى ، حتى جاء شعرهم سجلا فاضحا لحياتهم ، وصحيفة قلوة يسجلون فيها ذكرياتهم الفاجرة الشاذة ولياليهم الممثلة المضمورة ، وديوانا « للأدب المكشوف » يتخذ من اللذة

فيه من ذهب وجوهر تحت أقدام المغنيات ، وما كان يعقد فيه من مجالس للشراب والمنازمة تراق فيها كتوس الخمر كما تراق كتوس الخلاعة والتهلك . وكان العراق — وبخاصة الكوفة — أشد الأقاليم الإسلامية تأثرا بهذه الموجة اللاهية ؛ فقد مضى الشاطئ العراق يتقبل هذه الموجة في ارتياح واستسلام ، ويمتص من مياهها المتدفقة أكثر ما يستطيع ، حتى وصل إلى درجة التشبع عندها ارتفعت الرايات السود عليه !

وعرف العراق في هذا القرن دورا للهو والغناء كان لها أعنى الأثر في ارتفاع هذه الموجة وانتشارها ، وهى تلك الدور المعروفة باسم « بيوت القيان » التى كان يديرها مقبضون يتخذون من التجارة فى القيان حرفه لم يتكسبون منها ، ولم تكن هذه التجارة تقتصر على شراء القيان وتدريبهن على الغناء والموسيقا والشعر ثم بيعهن بعد ذلك ، وإنما كانت تضيف إلى هذا كله شيئا آخر لعله كان أدر ربحا على أصحابها ، وهو استغلال هؤلاء القيان قبل بيعهن لتسلي رواد هذه البيوت الذين كان أكثرهم من أبناء الطبقة الأرستقراطية وابتزاز أموالهم . وقد استطاعت هذه البيوت أن تثير الفتنة فى أرجاء المجتمع الإسلامى ، وتنتشر الإغراء فى نفوس الشباب فيه . وكانت بعض هذه البيوت تعمل — إلى جانب هذا كله — على الانحراف بهذا الشباب إلى الشلوذ الجهنسى بما كانت تضمه مع جواربها من غلمان أعيذوا لإعدادا خاصا لإرضاء هذا الانحراف الذى وصل فى حوالى منتصف هذا القرن إلى درجة خطيرة ، فلم يعد ظاهرة خاصة تدور فى داخل هذه البيوت فحسب ، وإنما أصبح ظاهرة عامة شائعة فى خارجها أيضا .^(١)

وفى منتصف هذا القرن تظهر بغداد ، وتتحول إليها الخلافة ، ومع الخلافة يتحول إليها كل شيء . ومضت

(١) انظر أروع ما وصفت به هذه البيوت فى رسالة الجاحظ من « القيان » التى تضمها وثلاث رسائل لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، نشر يوش فنيكل من ص ٥٢ — إلى ص ٧٥ .

وظهر في الكوفة شعراء مدرسة الغناء من رواد بيوت
القيان أمثال إسماعيل بن عمار ومحمد بن الأشعث الذين
تحول الغزل عندهم إلى لون من العبث بالقيان والحديث
الصريح المكشوف لإيهن ، فلم يعد وسيلة لتصوير عواطف
الشاعر أو تصوير العلاقة بينه وبين صاحبه ، وإنما
أصبح وسيلة للصيد والقتصص ونصب الشراك للإيقاع بهؤلاء
الجواري البهيميات اللاتي يتنافس عليهن المتلفون حوطين ،
فالشعر عند هؤلاء الشعراء لم يكن تسيحة العاشق العابد ،
ولمّا كان رقية الساحر التي يتمتع بها في جحر الأفاعي ،
لتنساب إليه أمانة فيجمعها في جرابه ، حتى إذا ما استفرغ
سمها وانترع أنيابها مضى يلهو بها أمام الناس فخوراً
ببراعته ومهارته ، ومن هنا لم تكن العاطفة التي تسيطر على
هذا الغزل حارة أو عميقة ، ولكنها كانت عاطفة فيها
شيء كثير من التوزع والسطحية ، لأنها ليست أكثر
من انعكاس بصورة تلك « الأوبريت » الغنائية التي تدور
وصفها على مسرح هذه البيوت ، ولحياة تلك الجماعة
اللاهية ناعرة التي تقوم بتبثيلها ، ولهذا يجب ألا نخدعنا
بعض الأبيات التي تبدو كأنها صادرة عن عاطفة حارة
صادقة ، والتي يبدو فيها صاحبها كأنه عاشق متمم موثّق
في حبه ، فلنأخذ هي - على حد تعبيرنا الحديث -
« أسطوانة محفظة » يجيد ترديدها أصحاب العبث
والخلاعة .

ثم ظهر في الكوفة والبصرة وبغداد شعراء مدرسة
المجون والشنود والإباحية المسفة المسرفة الذين وصلوا بشعر
هذه النزعة اللاهية إلى أقصى مداها ، وسجلوا فيه نهضة
فنية ممتازة وانحداراً خلقياً شديداً . وأخمر هي الموضوع
الأساسي عند شعراء هذه المدرسة ، والظهور الذي يدور
حوله شعرهم ، والنقطة التي يبدأ منها الحديث وينتهي إليها .
وإلى جانب الخمر هناك الغزل ، وهو عندهم لونان :
غزل طبيعي في المرأة ، وغزل شاذ في العلمان ، وكلا
اللونين لم يكونا تعبيراً عن عاطفة روحية ، وإنما كانا
تعبيراً عن لغة حسية ، أو هما - بعبارة أخرى - عبث

المحرم موضوعاً يتغنى به ويمجده ويزينه للناس . ولكننا -
إنصافاً للفن - نسجل لهم أنهم كما أخلصوا لحياتهم
أخلصوا لفنهم أيضاً ، وكما كانت حياتهم حرة طليقة
لا يقيدتها قيد كان فنيهم كذلك تعبيراً حراً لا يقف أمامه
تقليد .

والأستاذ الأول لهذه النزعة هو الوليد بن يزيد ،
فهو الذي وضع الأسس الأولى لتقليدها الفنية ، ومهد
الطريق لمن جاء بعده من شعرائها ، وفتح لهم أبواب القول
لينفذوا منها إلى حيث يشاؤون ، وشجعهم على التعبير
الصريح والتصوير المكشوف الذي لا يبالي شيئاً إلا الصدق
الاجتماعي والصدق الفني أيضاً .

ثم تشعبت السبل بهذه المدرسة ، وتعددت فصولها
واتجاهاتها ، فظهر في البصرة بشار صاحب الغزل الحسي
القاحش الذي كان ينتجه أكثر ما ينتجه إلى تصوير
غرائر المرأة ، والذي جعل هدفه الأول والأخير إثارة
الغريزة الجنسية وإيقاظها معتمداً في ذلك على أسلوب
قصصي فيه خلعة وتهتك ، وفيه سحر على ذكرنا
التفاصيل الدقيقة لما يدور بين الرجل والمرأة من علاقة
حسية . ولعل رأيته المشهورة التي يقول في مطلعها (١) :

قد لامني في خليلتي عمرُ
واللومُ في بعض كنهه ضجرُ

ورأيت الأخرى التي يقول في أولها بحسب رواية
الأغاني (٢) :

دُرّةٌ بحسرية مكنونةٌ
مازها الساجرُ من بين الدُرّ

من أقوى الأمثلة على هذا الاتجاه الحسي الذي
اتجه إليه بشار خارجاً به على ما نألفه في الغزل العربي
حتى عند امرئ القيس وابن أبي ربيعة !

(١) الأناث ٣ - ١٨٣ ، ١٨٤ (دار الكتب) .

(٢) المصدر السابق - ١٧١ ، ١٧٢ .

من حياتهم تصويراً طريفاً ، وصفوا فيه هذه الأديرة وما يحيط بها من مظاهر الطبيعة الجميلة ، ووصفوا مواكب التصاوى في طريقهم إليها في أيام الآحاد والأعياد ، وتحذثوا عن قرع النواقيس وتراتيل القساوسة والشامسة ، وأشاروا إلى كثير من عقائد النصارى وألفاظهم وطقوسهم الدينية وأعيادهم ، وماثوا شعرهم بذكر الصلبان والمسوح والزناير ، بل لقد نظم أحدهم - وهو بكر بن خازجة أباتا حاول أن يقلد بها صوت قرع النواقيس وهو يختلط بتراتيل القساوسة والشامسة في أحد الأديرة التي كان ينزل بها ، وكأنه قد وجد في تلك الأنغام التي كانت تتجاوب بها أرجاء الدبر ما يصلح أن يكون علامات موسيقية تملأ شعراً عربياً^(١) !

ويعد أبو نواس أكبر شاعر ظهر في هذه المدرسة اللاهية ، وأهم من يمثل اتجاهاتها أصدق تمثيل ، إذ نهض بفنّها نهضة رائعة متميزة ، وارتفع به إلى قمة لم يصل إليها شاعر قبله ولا بعده .

• • •

وإلى جانب هذه النزعات الثلاث كانت هناك نزعة رابعة تعد - من بعض جوانبها - رد فعل طبيعياً لها ، وهي نزعة الزهد ، فقد كان من نتيجة ظهور هذه النزعات وارتفاع موجاتها ارتفاعاً عالياً في هذا القرن ، وما ترتب عليه من اندفاع طائفة كبيرة من الناس ليسفروا أنفسهم في تياراتها الدافئة - أن ظهرت طائفة أخرى أنكروا عليهم هذه الحياة المادية التي ترتبط بالأرض ارتباطاً رخيصاً ، فاضوا بقفون في وجه تياراتها ، ويقمعون السدود في طريقها ، ليقللوا من شدة اندفاعها ، وراحوا يصبون فيها ماء بارداً ليخففوا من درجة حرارتها التي كانت تجتذب الناس إليها كما تجتذب النار الأفاعى ، فاتجهوا

من ذلك اللون الرخيص الذى تعرفه مجالس الشراب حيث تهجج الروح وتنام العاطفة ليصحو الجسد وتستيقظ الغريزة . وموضوع الغزل الطيبى المرأة ، ولكنها ليست المرأة العربية الحرة الشريفة ، وإنما هى المرأة الأجنبية ، بل الجارية الأجنبية التي عنى صاحبها بتثقيفها ، وعلمها فنون الغناء والموسيقا ورواية الشعر ونظمه ، ثم أبرزها للرجال من طلاب اللهو والفن لتغنيهم وتلهيهم وتطرحهم الشعر المالحن الخليج ، وأيضاً لتعابثهم وتتلقى عيهم . وأما الغزل الشاذ فقد كان - في مجموعه - تصويراً لتلك الصلة الشاذة بين هؤلاء الشعراء ومن يقع في حبالهم من غلمان حياتهم الطبيعية أو البيئة للقيام بهذا الدور الشاذ في الحياة ، وتغزلا فيهم وحديثاً عن إعجابهم بهم واشتياهم لهم يشبه من بعض وجوهه تغزلهم الخليج في الجوارى . وإلى جانب الخمر والغزل كان هناك شعر يصورون فيه العلاقة الاجتماعية التي تجمع بينهم . وقد اتجه هذا الشعر اتجاهين : فكان بعضه مراسلات يبعث بها بعضهم إلى بعض ، وكان بعضه الآخر معاشات يبعث بها بعضهم مع بعض ، قد تأخذ صورة المزاج ، وقد تأخذ صورة أهجاء والملاحاة والسباب . وكانت طبيعة الحياة التي يحياها هى التي تدفعهم إلى هذين الاتجاهين ، فهم جميعاً من مزاج واحد ، وعلى شاكله واحدة . يجتمعون ولا يكادون ينفترقون ، ومجال اللهو مباح لهم جميعاً ، والورد الذى يشرب منه أحدهم ليس محرماً على الآخرين ، وطبيعة المنامدة تفرض عليهم أن يكونوا مجموعة متألقة لا يستأثر واحد منها على سائرهما بشيء ، فهم يلتقون للشراب واللهو ، فإذا ما غاب أحدهم بعثوا إليه يطلبونه ويغرونه على الحضور ، فإذا ما التأم الشمل دارت بينهم ألوان من المزاج قد تشتت فتصل إلى درجة الملاحاة والسباب ، ولكن سرعان ما يُرأب الصدع وتداوى الجراح !

ولعل أطرف ما وصل إلينا من شعر هذه المدرسة تلك المجموعة التي صور فيها شعراؤها أوقات طهرهم التي قضوها في الأديرة ، فقد صوروا فيها هذا الجانب

(١) انظر هذه المحاولة الطريفة في العمري : مسائل الأبيصار ١-٣١٨ (دار الكتب ١٩٢٤) - وانظر مجموعة كبيرة من شعر التيارات في هذا المصدر وفي الشافعى : الديارات (مطبعة المعارف ببغداد ١٩٥١) .

وتركت فيها أثرا حجبته الحياة حيناً من الزمن عندما كان الشباب ريان العود مخضر الإهاب ، ولكنها عادت فأظهرته مرة أخرى عندما أخذ العود في الخفاف والذبول ثمهد تمهيدا قائما للمصير المحتوم . ومضى الصبي يضرب في شباب الحياة ، فالتصل في أول أمره بالختين من شباب الكوفة ، ثم اتصل بعصابات الحبان التي كانت تضمها مدينته ، ولما معهم كما تهوا ، وأسام سرح اللهب حيث أساءوا ، وتعلق قلبه في هذه الفترة بغرام امرأة نائحة من أهل الحيرة اسمها سعدى ، ومضى معها يضرب في عالم الموت والأحزان والسواد والدموع ، ولكن موالها حالوا بينها وبينه ، وطوى أبو العتاهية جراحه في قلبه . ثم لمت بغداد أمام عينيه فشد رحاله إليها ، وأراد أن يجرب حظها فيها شاعرا . وفي بغداد مرت به عنتان : الأولى حبه لعتبة حارية الخليفة المهدي ، والأخرى سجنه بسببها . وخرج أبو العتاهية من السجن يمرّ أذبال الحية ويعاني مصيبة عاطفية عنيفة ، ولكنه أغرق همومه في كنز المدح التي كان يقدمها إلى الخلفاء والأمراء . وابتسمت الدنيا له ، وأقبلت الحياة عليه ، وسال الذهب بين أصابعه ، وأصبح الشاعر الأول في قصر الرشيد . وكان المنتظر أن يقبل على الدنيا كما أقبلت عليه ، وأن يستمتع بالحياة بقدر ما بسطت له في الرزق ، ولكن وميضاً روحانياً انتلقت في نفسه فأضاء ظلمتها ، فزهّد في الدنيا ، وطلق متعها وزادتها ، ولبس الصوف ، ومضى يجاهد نفسه مجاهدة عنيفة . لقد ثارت نفسه على الدنيا ، وامتلاّت نفوساً منها وإعراضاً عنها ، وتراءت له سراباً خداعاً وغروراً زائلاً ، وأخذت صحوته الروحية تكشف عنه الحجب لترى له الحياة في ضوء جديد . لقد ولّى الشباب ، وتساقط ورقه ، وجفت غصونه الأخضر الرطاب ، وتطايّرت روائح الجنة التي كانت تضوّع منه ، وأقبل خريف العمر يسلبه شباباً ويعمره لذته ، فما جدواه بإقبال الدنيا عليه بعد إدبار الشباب عنه ؟ وماذا بقي من عمره ليحرص من أجله على الدنيا ؟ ومع ذلك لو أصبح يملك الدنيا

إلى الزهد والتقصّ ، ومضوا يدعون الناس إلى عالم روحاني ، ويذكرونهم بأن هذه الحياة التي جرحهم في تياراتها المادية حياة فانية يقف الموت على بابها بالمرصاد ، وراحوا يعزفون لهم على أوتارهم السود ألحان التشاؤم ، ويكرّرون من ذكر الموت والفناء ؛ لعل تذكيرهم بانطفاء جذوة الحياة من أجسادهم حين تمتد إليها يد الموت الباردة يحدث تأثيره في نفوسهم التي طال انغمارها في هذه التيارات الدافقة الدافقة .

وظهور هاتين الطائفتين في مجتمع كمجتمع القرن الثاني ليس غريباً ، بل لعله شيء طبيعي ، فإن الناس في عصور الاضطرابات السياسية والانقلابات الاجتماعية يفقدون طمأنينتهم في الحياة واطمئنانهم إليها ، ويرون فيها شيئاً لا استقرار له ولا ثبات ، فلأنما هي يوم لك ويوم عليك : فهم من يندفع خلفها يعب من كنوسها ما استطاع قبل أن يتركها النضوب والخفاف . ومنهم من ينقض يديه منها ، ويخلفها وراء ظهره ليستقل الآخرة الباقية ويستعد لها بما يقدمه بين يديه من عمل صالح . ولهذا كان طبيعياً أن يكون العراق الإقليم الذي شهد ارتفاع هذه الموجة من الزهد ارتفاعاً شديداً . لأنه الإقليم الذي شهد أشد صور الاضطراب السياسي والانقلاب الاجتماعي في هذا القرن وما نشأ عن ذلك من ارتفاع موجات اللهب والزندقة والشعبوية .

وأهم شاعر ظهر في هذا القرن ، وعبر عن هذه النزعة من الزهد أقوى تعبير ، ومثل اتجاهاتها أصدق تمثيل — هو أبو العتاهية الذي يمثل — إلى جانب هذا — ظاهرة « رد الفعل » التي تحدثنا عنها .

وأبو العتاهية شاعر من الموالى ، نشأ في تلك البيئة اللاهية الماجنة ، بيئة الكوفة ، وشهد في فجر حياته ذلك الانقلاب السياسي والاجتماعي العنيف ، ورأى بعينه الصغيرتين دماء تسيل ، وروعاً تتطاير ، وأرواحاً تتزعزع ، وأشلأ تتناثر ، وريح الموت والفناء تفوح في كل مكان . وانطبعت هذه الصورة القائمة للحياة في نفسه الصغيرة ،

بأسرها لما الذى سيأخذه منها حين يفارقها ؟

رجعتُ إلى نفسى بفكرى لعلها

تفارقُ ما قد غرّها وأضلها

فقلتُ لها : يا نفس ما كنتُ آخذاً

من الأرض لو أصبحتُ أملك كلها

فهل هى إلا شعبة بعد جوعة

وإلا مُنى قد حان لى أن أملها

ومدة وقت لم يدعْ مَر ما مضى

على من الأيام إلا أفلها؟

أرى لك نفساً تبتغى أن تُعزها

ولست تعز النفس حتى تُنلها^(١)

ومضى أبو العتاهية يغنى للناس الحنان فى الزهد يسيطر

عليها تشاؤم كتيب أسود : يحقر لم الدنيا ، ويخفضها

إلى نفوسهم ، ويدكرهم بالموت والفتاء وصلمة القبر

ووحشته ، ويدعوهم إلى إفلال المص الأمانة بالسوء ،

ويكشف عن عيوبهم غطاءها المادى المظلم ، ليصرهم

بما فى هذه الحياة الدنيا من ضلال وغرور ، وما فى الحياة

الآخرة من نعم مقيم وخلود سرمدى :

حتى متى أنت فى طوفى لعب

والموتْ نحكك بهوى فاغراً فاه ؟

ما كل ما يتمنى المرء يدركه

رُب امرئ حفته فيها تمناه !

إن المني لغرورٌ ضلة وهوى

لعل حفت امرئ فى الشئ يهواه

تغتر للجهل بالدنيا وزخرفها

إن الشئ لمن غرته دنياه

كان حياً وقد طالت سلامته

قد صار فى سكرات الموت تغشاه

تلهو وللموت مساناً ومُصْبِحُنا

مَنْ لم يصبِّحه وجهه الموت مساه

والفكرة الأساسية التى يدور حولها شعر أبى العتاهية

الزهدى هى فكرة المصير ، مصير الإنسان فى الحياة ،

ومصيره بعد الموت . وهى فكرة تتردد فى شعره بصورة

واسعة لا نكاد نجد لها نظيراً عند شاعر آخر ، اللهم

إلا أبا العلاء . وهو يقلب هذه الفكرة على كل وجوها

الممكنة ، يطوف حولها حيناً ، ويتغلغل فى أعماقها حيناً

آخر ، ويستخرج منها كل ما يمكن استخراجه من معان

وصور ، بل إنه يعصرها عصراً حتى لا يكاد يخلف منها

شيئاً ، وهو فى أثناء هذا يقف دائماً وبطيل الوقوف عند

الموت والقبور ، ويتخير الأوضاع التى تثير فى النفس

الانقباض والوحشة والرهبة والفرع والتشاؤم ، ويظل

يضغط على أعصاب الإنسان حتى ليوشك أن يحطمها ،

وكأنه يريد ألا يتركها حتى تنهار تحت وطأة قبضته ،

بل قبضة الموت القوية الرهيبة ، ولكنه أحياناً أخرى

يتحدث إلى الإنسان حديثاً رقيقاً لينا يحاول فيه أن يبغض

الدنيا إليه ، ويبصره بمصيره فيها ، ويدكره بما بعدها

من حياة خالدة باقية حتى ينفض يديه منها ليعمل لهذه

الحياة الآخرة .

لقد وقف أبو العتاهية من مجتمعه موقف الواعظ

الدينى الذى يتحدث إلى الناس فيقسو عليهم تارة ،

ويرفق بهم تارة أخرى . إنه يتحدث إليهم حيناً كأنه

صديق مشفق عليهم يريد أن يأخذ بأيديهم إلى سبيل

التجاة ، وحيناً آخر كأنه ناع ينعى إليهم أنفسهم ويزجرهم

فى عنف وشدة عن طريق الهلاك الذى يندفعون فيه ،

ولكنه فى كلتا الحالين يعنى لهم الخير ويريد لهم النجاة .

(١) اعتمدنا فى رواية شعر أبى العتاهية على ديوانه رواية الخمرى

طبع الأب لويس شيخو المسمى « الأقوال الزاهية فى ديوان أبى العتاهية » .

يَجِبُ أَنْ يَكُونَ الشَّعْرَاءُ قَدْ لَبِسْنِ يَحْيَانُ كَوَكْتُو

من حديث للمعقب الأصمعي « فيليب توينبي »

ياردة عن الساحل ، وجلس الرجل عند إحدى المقاهي ، وقد أحاط به جمع من الناس كانوا أوفر حظاً مني ، ومرت ساعتان فلما أبصرني من جديد علت شفتيه ابتسامة ساحرة أنستني كل هذه المتاعب التي احتملتها ، ولم يلبث أن اقترب مني ، ثم جلس تعامياً وتكلم .

كوكتو الذي اخترعه الناس

قلت :

توينبي : أود أن نمالج بطريق ملئ حكاية مسئولية الكاتب ، نظر ؟

كوكتو : إنني أومن بعدم مسئولية الكاتب إطلاقاً ، إذ يجب أن يقول الكاتب ما يريد أن يقول وحيث أراد أن يقول ، إن المجتمع السلم مثله مثل « دون جوان » في تمثيلية « مولير » الذي كان يسمح لخادمه أن يناقشه الحساب ، في داخلية تقسى كائن لا أعرفه ، يأمرني فأطيعه ؛ ومع هذا فالشيء العجيب أنني أنا الذي أحتمل اللوم ، وأواجه العنتان ، وأتقبل المديح عما يفعله هذا الكائن الخفي .

وطبيعة المجتمعات كلها متماثلة في رغبتها كبت جماح الكاتب الذي يلتمس التحرر ، في البداية يحاول المجتمع أن يتغلب عليه ، فإذا فشل في هذا دفع الناس لتسييم آرائه ، فإذا فشلوا في هذا أيضاً ، انقلبوا من القبح إلى المدح وإنهالوا عليه تشريفاً وتكريماً حتى يفرقوه في بحر من الغرور .

جوان كوكتو « رجل مراوغ » ليس من السهل أن تقابله ، وفي جميعه ألف وسيلة للفكاك ، وهو الساخر بالحياة ، الساخر بالألفاظ ، فكيف لا يسخر من الناس ؟ لم تغلق عشرات الرسائل في تصيده ، ومع هذا عندما ظننت يائساً أنني لن أقابله قالت مديرة منزله : « إنك تستطيع أن تقابله أي صياح في « فيليرانش » حيث يشرف على زخرفة كنيسة صغيرة هناك .

وخيل لي أن اللقاء سيكون شاداً مع طرافته ، وطلنت أنني سألتي الرجل وقد تسلق بعض أشجاف تعلو به إلى سقف الكنيسة ، وأنه سيتحدث لي من عل وقد انصرف إلى رسم صور أطفال من ذوي الأحنحة . ولكنني بدلاً من هذا وجدته يقف عند باب الكنيسة في حشد من القسيس وغيرهم ، وقد بدت في وجهه وهو يستقبل الناس الذين جاءوا يتلمسون « البركة » مظاهر البقطة والتأهب ، ولعله عاد إلى مراوغته عند ما أبصرني ، لأنه لم يلبث أن لوح بذراعيه كمن يشهدني على عجزه التام عن أن يلبى لي طلباً ! .

وانتظرت حتى انتهت الطقوس الدينية ، فقد وعدني أن يغلو لي عند ما ينتهي من التحدث إلى الصحفيين الذين يسألونه شيئاً أولى بالحديث وهو موضوع تلشين الكنيسة الجديدة .

كان الجو حاراً ومياه جونة فيليرانش شديدة الزرقة كما هي دائماً أمام « الكوت دازور » وقد وقف اليبخت « نيارخوس » شامخ الأنف في مرصاه الذي يبعد ثلثائة

ولأضرب لك مثلاً : ماتت زوجة أحد أصدقائي أخيراً وكانت كاتبة شبيبة ، إنني أتحدث عن كوليت ، وإذا بزوجها يقول لي : « من الموصف أن كوليت قد أهملت منذ وفاتها » ، قلت : « هل تسمى هذا إهمالاً وما زال الناس يقولون على كتبها كما كانت الحال من قبل ؟ وظاهر لي أنه يعتبر إهمالاً لكاتبتنا العظيمة « كوليت » ألا يظهر اسمها وتبدو صورتها على غلاف مجلة « ماتش » .

ما أشد تعلق الناس في هذه الأيام بظهور أسمائهم وصورهم في الصحف ! فإذا لم يتم لهم هذا شعروا كأنهم قد اختفوا من سجل الحياة . أما أنا فقد عشت دائماً خارج نطاق الزمن ، لا أشعر بمضيه متزويجاً عن الأنباء ولا أعرف من أمرها شيئاً ، وبالرغم من هذا فإن الإنسان يدفع إلى الأمام بقوة وكأنه يخطو فوق الدرج المتحرك ، ولذا فإنه يمر في نطاق من الضوء الكاشف الساطع ، وفوق هذا السلم المتحرك ، وتحت ذلك الضوء اللامع يمر بك الأب بيري . ذلك القس الذي أثار حمية المتوفين ليعتقروا على البؤس والشقاء ، كما يمر بك بطل سباق الدراجات حول فرنسا ، ومدموازيل فرنسو ساجان وهي تقول للحزن : « عم صباحاً أيها الشجن » وغيرهم وغيرهم ، كل الناس يعملون لتركز عليهم الأضواء الساطعة ، ومع هذا فإن كل الأشياء الجميلة نشأت أصلاً في الظلال بعيدة عن الأضواء ، نحن نعيش في عصر لا يعرف الظل ، والناس يأخذون سمتهم إلى مراكز الإشعاع كي يضعنوا ظهورهم في النور الساطع .

لقد كان الفنان في الماضي يذهب ضحية لما يعرف « بمكيدة الصمت » ، ومن الطريف أن المصور العظيم مونيه كان يقول : « إنني أمشي في جنازات من أعرف ومن لا أعرف من الناس ليظهر اسمي في الصحف » ، أما اليوم فأقل الفنانين قيمة يعرف كيف يفرض اسمه على الناس وكيف يثير اهتمامهم بشخصه « الضعيف » ، وقد يملك الإنسان الخروج من عزلته الهادئة إلى الضوضاء ولكنه إذ يضعه الناس في مجمعان الجلبة لا منجاة له إلا

تويني : ولكن هل تعرف من أين يجيء هذا الكائن الخفي أم لا ؟

كوكتو : لو حاولت أن أعرف على هذا كان لزاماً علي أن أسير مغمض العينين ، فليس لي حق رؤية هذا الكائن الخفي في داخلية نفسي ، لقد اخترع الناس مني رجالاً فاضلاً ، لأن هذه الأسطورة أقوى من الواقع . ثم ماذا هو التاريخ ؟ إنه حقائق قد تحول إلى أكاذيب ، والأساطير أكاذيب أصبحت في النهاية تاريخاً ، ونحن الكتاب نعتبر في عداد الأساطير ، وبانت هذه الصورة الخرافية أقوى من حقيقة أنفسنا .

• • •

السمي ليكون الإنسان حديث الصحف والناس

تويني : ومع ذلك يحصل أن يكون هناك كتاب مثل سارتر أو موريال .

كوكتو : إنهما يوجهان أعمالهما كما يشاءان ، أما أنا فعلى التقيض من ذلك توجهني أعمالى ، ثم لا تس أننى شاعر ، ولقد استمر الصراع بين الشعراء وبين كتاب النثر لقرون طويلة ، والإنسان لا يكون شاعراً لأنه يكتب بعض سطور من القصيد ، فكر في اضطهاد كتاب دائرة المعارف « الإنسيكلوبيديا » لروسو لأنه كان شاعراً . وفي زمننا هذا تستطيع أن تدرك التباين بين بيكاسو وبرك ، وأولهما شاعر عظيم والآخر فنان عظيم ! إننى لا أمتن كتاب النثر مع أنهم يبذلون جهدهم دائماً لاضطهادى ، كما اضطهدوا كل الشعراء دائماً .

في العالم اليوم رغبة ملحة بين الناس للادعاء والمظهر ، وكل هؤلاء الذين فشلوا في أن يكونوا شعراء يعملون لتحطيم هذه الأرستقراطية الصادقة ، والشعراء بالطبيعة يتأثرون بالحوادث ، ولكنهم يسمحون لأنفسهم أن يتأثروا بها ، فهم لا يعالجونها وينقصونها ، بل يرضخون لأمرها .

تويني : إننى أتمنى الآن كثيراً من الوقت المباشر للناس لقراءة التي تنشرها الصحف كل يوم . . .

كوكتو : إن آفة الظهور تسيطر اليوم على كل شيء

قنبلة نظيفة ومعنى هذا لى شخصاً أن «القنبلة النظيفة» هي التي تنجيني وحدي وتقتل الآخرين ! ما أفزع هذا والقنبلة تمنع الناس من القتال ! ولكن لو تعمقنا قليلا لوجدنا أن الطبيعة نفسها تريد أن تقتل ، وأن الحياة بأكلها تتكون من الدمار ، فالشمس التي تبعث إلينا بالضوء هي حريق هائل ، والأرض ذاتها أم متوحشة تحاول أن تأكل بنينا وتتخلص منهم كما ينكت الكلب «قراده» ، وسكان العالم أكثر مما تحتمل الأرض ، والطبيعة كلها تتوق إلى الخراب والتدمير .

تويني : وهل تقدر أن تقتل هتلر اليهود كان شيئاً من قبيل التخلص الكلب من قراده ؟

كوككو : كان عملاً لا فائدة منه ، فلم يقض هتلر على كل تلك الملايين لجود الرغبة في قتل الناس ، لقد قتل هتلر اليهود لأنه لم يكن يحبهم ، كان مصوراً **فاشلاً** ، لم يقبل تجار الصور اليهود على إنتاجه ، فعلمه كان انتقاماً شخصياً بحتاً .

لقد قلت لك إن الطبيعة تريد الدمار ، فإذا تستطيع أن نفس سوى أن ترضخ لأمرها ؟ تأمل الأمريكان ، يقضون بالطوب الكامل على كل الفيتامينات في خضراواتهم ثم يعرضون النقص بتناول أقراص الفيتامينات المركبة في المعمل ! ، إننا نعيش في عصر وقع الشباب فيه بين حضارتين : حضارة انتهت هي التي أعيش فيها ، وحضارة جديدة تبدأ ، ولكن أحداً لا يستطيع رؤيتها بوضوح الآن ، فهل تعرف المسألة الحقيقية للشباب الحاضر ؟ إن سعادة الشباب دائماً في أن يشق عصا الطاعة ، فإذا يفعل هذا الشباب وقد خلا عالمنا من الأوامر ؟ فالعالم كله قد تحرر ، وكل إنسان ركب رأسه ، أتى للشباب لثة العصيان ونحن نعيش في فوضى ؟

وعلى سبيل المثال : في شباني كانت هناك قواعد صارمة للفن التكعبي ، أما الآن فلا قواعد ولا «ديالو» ! الفنان الشاب يستطيع أن يرسم كما يحلو له ، والألم العصرية تقول : « يمكنك يا بنيتي أن تقضي الليل خارج

أن يهرب إلى منطقة السكون ، فالصورة التبلية للفنان في عصرنا ، وفي كل العصور هي في أن يستكن إلى نفسه ويبتعد عن الأضواء إذا أراد أن يعمل لفنه ويبدع فيه .

تويني : لا تؤاخذني يا سيد كوككو إذا خالفتك ؟ فلذلك حين نتألف الصحيفة . . .

كوككو : أنا لا أقرأ الصحف ! فالأنياء تجبنني وحدها ، ولا أذهب لاصطيادها ، والسياسة أتعس شيء في هذه الحياة ، والناس يلقبون بأنفسهم في غمرة السياسة بحجة حبهم لأوطانهم وما إلى ذلك .

تويني : لا يمكن إلا أن تكون تجاريك في الحرب الماضية قد أزت فبك بصورة ما ، ألم تشعر . . .

كوككو : لقد أدركت أمراً واحداً ، وهو أن بعض الناس ذاكرة لا تنسى بسهولة ، وأن الآخرين ضعيفو الذاكرة ، إن كثيرين من الأدباء الذين أعلموا بالمراسم بعد الحرب كانوا أقل إجرأماً من كثيرين أفلتوا من العقاب ، ولقد فهمت كل ما أراده الناس بعد الحرب . كل منهم أراد أن يلعب الدور الرئيسي في المأساة . ولكن عند ما تفكر في الأمر ملياً تجد أنه لم تكن هناك مأساة . وليس هناك دور رئيسي ولا ثانوي .

وكانت حياتي شاقة للغاية ، فحتى الثامنة عشرة كنت أعتقد أن الشعر هو يث السورور إلى نفوس الآخرين ، وفي العشرين أدركت أن الشعر مسرحية ، وكثيراً ما قارنت الشعر بالأمل الذي يراود رجالاً حوصروا في منجم وهم يترقبون في قلق وصول عمال آخرين جاءوا لإنقاذهم ! والمطلوب من الشعراء أن يكونوا قديسين ، وكهديسين يلعبون دورهم في الحياة العامة ، إنني أريد السلام ، وأريد أن أقضي على القنبلة الذرية ، وبالرغم من هذا فعل المرء أن يسلم بأنها الشيء الوحيد الذي يحمينا ويجول دون المغامرة بالحرب .

تويني : حديثك عن القنبلة الذرية يفصح عن دخيلة نفسك ولا يد أن هذا يعني . . .

كوككو : ينهائي أن يكون حديث الناس اليوم عن

تويني : قد يكون اعتقاد الرجل بأنه قديس هو الذي يمنحه
 من أن يكون قديساً ، هؤلاء الذين يعتقدون أنهم قديسون . . .
 كوككو : ليسوا قديسين بل مثلهم تماماً مثل أولئك
 الذين يعتقدون أنهم كتاب عظماء ، وهم أبعد الناس
 عن أن يكونوا يوماً كتاباً عظماء !

تويني : حذار فإن جوته كان يعتقد أنه شاء عظيم .
 كوككو : نعم كان جوته رجلاً عظيماً حقاً . كان
 يقدم الجمال على أي شيء آخر ، على حين أضع الأخلاق
 أولاً ، لقد خطرت لجوته خاطرة جميلة يمكن أن ننسب بها
 حديثنا وهي : « كلما تعمق المرء دراسته نفسه كشف
 عن نفوس الآخرين » ، أليس هذا عظيماً ؟

إن ما يعنيه «جوته» هو أنه كلما حاول الشاعر أن
 يكتب شعراً يقل الناس على قراءته ضارباً أمهه ، أما إذا
 حاول الشاعر أن يقول الشعر مجرد التعبير عن وحي نفسه
 فإن شعره سوف يتحدث إلى جمع غفير ليست لهم القدرة
 على التعبير عما يقول في نفوسهم ، ومن أجل هذا يجب أن
 يكون الشاعر قديماً مصنف في غير المعنى الذي تواضع عليه
 الناس غده الكنيمات ، والشيطان تقى مصنف لأنه لا يقترف
 سوى الشر ، هل أدركت ما أعني بهذا ؟ إن كلمة تقى
 مصنف تستعمل هنا كما نستعملها عند ما نتحدث عن
 « الشهد التقى المصنف » أي الذي لا يخون على شيء آخر
 غير عمل النحل !

المنزل ! فالأمر لا يعني ! « ولكن ما كانت تحبه
 الفتيات في العهد السابق هو أن يحجر على حريتهن
 فيتسلن ليلاً من النافذة ، ويتسلقن سور الحديقة بالرغم
 من أهلهن !

تويني : تحدثت عن الشعر ، فهل تقى أن يختص بالشعر . ؟
 كوككو : يبدو لي أنك تظن الشعراء نوعاً من الناس
 مبهماً ، دعني أقل لك إن الشاعر رجل ألمعي كله ذكاء
 ووضوح ، ولكنه يكون أيضاً غيبياً بكل ما في الغيب من
 عجائب ، إنه . . .

تويني : هذا هو نوع الكلام الذي نسمه عادة ، ويمكنك
 أن تقول أيضاً إن الشاعر رجل غارق الذكاء .

كوككو : إنه ذكاء مقترن بالنباه ، والشاعر على أية
 حال ليس مشغولاً عما يقول ، لقد أبدت « كولييت »
 ذات مرة ملاحظة عجيبة : « لسر في حاجة إلى قراءة
 الشعراء ، فإن تألقهم هو الذي يعجب الناس » . ولقد
 صدقت كولييت ، فإن الشعراء ينشرون حولهم إحساساً
 بالاستقامة المطلقة ، وهذا وحده الذي يدعو إلى الاحترام ،
 إن الناس لا يصدقون حرفاً مما يقوله الشعراء ، ولن يقنع
 الشعراء الناس في شأن عظيم أو حقير ، ولكن واجب
 الشعراء أن يكونوا مثلاً للفضائل الكامنة في حياتهم . الشاعر
 قديس بلا أمل في ثواب أو رهبة من عقاب .

جيمس جويس

الكاتب العبقري الذي عاش بائساً طريداً منبوذاً

ترجمة الأستاذ محمد خليل فهمي

الثورة التي كانت مراجعها تغل في أيرلندا .

وقد كانت الأسرة ، والدين ، والجنس هي المسائل التي شغلت باله ، وسيطرت على تفكيره منذ كان تلميذاً بالمدرسة ، ثم طالباً بالجامعة ، وكانت بالنسبة إليه بمثابة عقبات يرى لزماً عليه أن يتحرر من سلطانها ، وتتصالح بجانبها قضية تحرير أيرلندا ، حتى تغدو في نظره مجرد مشكلة لا يؤبه لها ، لا تتعدى أهميتها النطاق الإقليمي .

وما إن أنهى « جويس » دراسته الجامعية ببلده حتى وضع نصب عييه ألا يستجيب إلا لما يحمله عليه عبقرته وقوة الإبداع فيه . ولقد بعث إلى إحدى صديقاته خطاباً يبرر لها فيه رغبته في التزوج عن أيرلندا فيقول : « أرى لزماً علي أن أتحدى قوى هذا العالم ! »

وفي الطريق إلى باريس حمل « جويس » معه عدداً من البحوث حول نظرية الجمال ، وكتاب « ديدالوس » أو « صورة الفنان وهو فني » سجل فيه إيمانه القوي بالطريق الذي اختطه لنفسه ، وأفصح عن غايته في كبرياء لا نظير لها ، فقال : « لست راغباً في خدمة ما لم أعد أؤمن به ، سواء كان اسمه أسرى أو وطني أو كينيتي . وقد عقدت العزم على التعبير عن رأيي بأية وسيلة من الوسائل العملية أو الفنية ، وبأقصى ما يمكنني التعبير به في صراحة تامة ، وفي حرية كاملة معولاً في الدفاع عن نفسي على الأسلحة الوحيدة التي سمحت لنفسي باستخدامها وهي السكوت والارتحال والمراوغة . ولست أخشى الوحدة ، ولا فقد المعين ، ولا أن أنفي

قام الكاتب الفرنسي « جان پاري » بإصدار بحث رائع حول الكاتب والشاعر الأيرلندي الفقد « جيمس جويس » تناول فيه سيرته وأعماله ، ويقول « جان پاري » : « إنه لم يحدث قط أن لاقى رجل من عنت الدهر وإجحافه مثل الذي لاقاه « جيمس جويس » : ففي الوقت الذي حاول فيه كاتب مثل « أندريه جيد » أن يظهر في ثوب العبقري المضطهد ، بسبب رحلة غير موفقة إلى إفريقية الشمالية ، كان « جويس » يترسم خطي كتاب من أمثال « بوخزر » و « رامبو » من الذين لا يرتحلون بحثاً عن متعة ، أو إشباعاً لفضول ، / أو محاكاة لآخرين ، ولا حبا للعلم ، أو طلباً للسلى والسبان ، بل كان مثلهم كمثل « أوديسوس » أو « اليهودي التائه » في ترحالهم وتشتهم في بقاع الأرض . »

وموضوع المنفى والغربة ينعكس في كل ما خلفه « جويس » من آثار وكتابات ، إذ كان هذا الموضوع قبل كل شيء ، موضوع حياته .

ولد « جيمس جويس » في الثاني من فبراير عام ١٨٨٢ ، في أثناء قيام الأيرلنديين بزعامة « تشارلز پارنيل Charles Parnell » وحزب « الشن فاين Sinn Fein » المتطرف ، باستخلاص حريتهم من أيدي الإنجليز الغاصبين .

فشب « جويس » في محيط ملتهب المشاعر ، تسيطر المشكلات السياسية على أذهان أفراد ، بيد أنه اتجه باهتمامه نحو التغلب على المشكلات الداخلية التي كانت نفسه مسرحاً لها ، وأولاًها من عنايته أكثر مما أول

« أهل دبلن » طيلة ثمانى سنوات قضاها في المفاوضات والمجادلات المفضية مع الناشرين الذين كانوا يعيبون على هذه الأقاويص الخمس عشرة التي يضمها الكتاب — أسلوبها المكشوف وموضوعاتها المثيرة ، فأخذ « جويس » على عاتقه أن يطبع الكتاب بنفخته الخاصة ، غير أنه فرجى يوم أعد العدة لتسلم نسخ الكتاب ، بأن شخصاً مجهولاً قد اشترى الطبعة كلها ، وما لبث هذا الشخص أن أحرقها في المطبعة نفسها .

وهكذا انتظمت أيرلندة « الهوريتانية » (التي تدين بمذهب المتقين المتدينين) من ذلك الذي جرؤ على مكابرتها ، فلم يكن حظ « جويس » النفي فحسب ، بل أصبح كاتباً منبوذاً . ومع أن كل ما نشره لم يتعد حينئذ بحثاً واحداً عن « إيسن » ، وغس قصائد أو ستا « آنا كرونية » (طابع المفارقة في الزمن) — كان « جويس » يصف من مواطنيه أن يشنوا عليه ثناء عاماً ، ويمجدونه تمجيداً طليقاً ، حتى قال عنه الشاعر « وليام يينس » William Yeats (الحائز على جائزة نوبل للأدب) : « لَمَّا رَأَيْتُ أَبَدًا مِثْلَ هَذَا الْإِدْعَاءِ الْعَرِيشِ الَّذِي لَيْسَ لَهُ مَا يَبْرره لِقَاءِ عَمَلِ ضئيل ! »

وقد كان للتشرد ، والنفي ، والوحدة ، والبؤس ، والمرضى (التهاب القرنية الذي انتابه وجعله على شفا العمى) — هو الثمن الذي تحتم على « جويس » أن يؤديه تبريراً لإدعائه ، ، ووفاء للعهد الذي قطعه على نفسه — العهد الوحيد الذي برهه طيلة حياته — للتعبير عن رأيه بأية وسيلة من الوسائل العملية أو الفنية . وبأقصى ما يمكنه التعبير به في صراحة تامة وحرية كاملة .

وبعد ذلك نجد « جويس » في رومة حيث عهد إليه بعض الأعمال الكتابية في أحد المصارف ، ثم نجده في « البندقية » ، ثم « بولونيا » ، ثم « بادوا » حيث يختال بطرق مبتكرة للاتحاق بإحدى الوظائف الحكومية ؛ ولكنه يفتق ويوبل وجهته شطر « تريستا » ، وهناك

في سبيل مصلحة غيرى ، ولا أن أُلزِمَ تَرَكَ ما يتحتم على تركه أيّاً كان . ولست أخشى أن أرتكب خطأ ، ولو كان خطيراً ، بل لو كان خطأ يلازمى مدى الحياة ، وربما بعد الممات أيضاً . . .

ولما عجز « جويس » ، لثقافته ، عن سداد رسم القيد بالجامعة في باريس ، اضطر إلى الانصراف عن العلوم الطبية التي كان يزعم دراستها في بادئ الأمر ، وبدأ حياة قائمة كثيبة ، حياة بؤس وتشرد لا ينتجيه من شرها إلا الدروس الخصوصية التي كانت مورد رزقه الأوحده ، ولا متنفس له فيها سوى أيام غمضها بأكملها في المكتبات العامة ، وبخاصة مكتبة « سانت جينيفيف » ، لا للاطلاع فحسب ، بل لطلب الدفء أيضاً .

وقد سافر « جويس » في هذه الأثناء مرات عدة إلى وطنه أيرلندة ، ولكنه كان لا يلبث في كل واحدة منها أن يعود أمواجه إلى القارة الأوروبية . وفي إحدى هذه المرات ، في عام ١٩٠٤ ، عاد « جويس » إلى أوروبا ومع « نورا بارنكيل » التي تزوجها فيما بعد . وقد حلد « جويس » ذكرى لقاؤهما خلال يوم مشهود من أيام شهر يونيو (١٦ من يونيو سنة ١٩٠٤) ، في فصل « البلومسداي » Bloomsday من كتاب « أوليس » ، أو « أوديسيوس »

وقد سافر الزوجان إلى « زيوريخ » خاوي الوفاض ، معولين على وعد غير قاطع بشأن وظيفة في معهد « برلتر » ، ولكنهما لم يلبثا أن حطوا الرحال في « تريستا » التي كانت لا تزال حينئذ جزءاً من الإمبراطورية النمساوية . وفي هذه المدينة التي أقام بها « فرويد » رداً من الزمن ، وكتب بها « ريلكه » فيما بعد « مراثياته » ، عاش « جويس » مما تدره عليه دروسه الخصوصية من أجر .

وكان آخر مرة ارتحل فيها جويس إلى وطنه خلال عام ١٩١١ ، بعد أن حاول عبثاً أن ينشر كتاب

وأصدر « غليوم آبولينير » : « أنداء تريزياس »
Les mamelles de Tirésias^(١) بيد أن أكثر ما يتذوقه
« جويس » في باريس هو جوها المتحرر المنطلق .

ولقد نشرت إحدى المجلات الإنجليزية الأمريكية
بعض النية من كتاب « أوليسيز » ، فتقدم ممثل إحدى
الجمعيات « الهوريتانية » (المترجمة) بشكوى إلى
السلطات ، قدم الناشرون على إثرها إلى المحاكمة ،
وأدينوا لنشرهم على صفحات مجلتهن نصا جاء في وصفه :
« أنه بلغ حداً من البذاءة ، والفحش ، والمهجر ،
والخسة ، وقلة الاحتشام ، وإثارة الاشتزاز بحيث يتعذر
إيراد عباراته بتصفيلها خشية الإساءة إلى جلال
المحكمة . »

ويقرر « جان باري » أن من مفاخر كتاب
« أوليسيز » أنه في الوقت الذي اضطهدته فيه وهاجمته
الجمعيات الدينية الأمريكية — حرمة السوفييت ، وأحرقه
امنتريون . عبر أن من دواعي الفخر للحياة الأدبية في
فرنسا أنها أفسحت الطريق في ذلك الوقت لكل ما أبدعه
« جويس » من نتاج أجلي .

وقد تم لجويس في باريس لقاءان حاسمان يرجع

(١) تريزياس Tirésias (في الأساطير الإغريقية) :
حراف مدينة طيبة ؛ ويقال : إنه عاش زمناً يساوي عمر سبعة أو ثمانية
أو تسعة من الرجال . ويورد ذكره في التريلوجيا الإغريقية التي ألفها
سوفوكليس من أوديب الملك وأسرته .

« أوليسيز Ulysses : قصة ضفدعة لجويس ذات طابع فريد في
٧٥٠ صفحة ، خرج فيها على المؤلفين « تدور أحداثها خلال يوم
واحد من حياة أحد ميسرة مدينة « دبلن » يدعى « لويك بلوم » . فيذكر
الكتاب ما حدث ليلوم منذ أفلاق من توبه صباغاً حتى أدى إلى فراشه
مساء » ويورد كل ما قام به في « دبلن » من أفعال ، وكل ما تحدث
به « وكل ما جال في ذهنه من غواطر وأفكار » دون أن يعنى برباط
بين هذه الأفكار ، وأسط ما رمت إليه من رغبت وإن لم تتحقق ؛
كل ذلك في غير ترتيب أو تسقيق ، وإنما كما دار في حله . ويمر
هذا « المونولوج النصي » إلى أعين أغوار الشعور واللاوعي ، ولا يتردد
عن أن يصور أدق حلجات النفس في لفظ قوي شعث ، لا يميقة عنه
فحش أو فباش .

يبحث في الاشتغال بتجارة « الأكسمة » الصوفية ، ويفكر
في أن يجعل استيراد المنسوجات مهنة له فيها بقي من عمره ،
بيد أن الحرب تفاجته وهو في أرض معادية ، فيركن
إلى الفرار ، على حين يقبض على أخيه « ستانسيلوس » ،
ويزوج به في معسكر من معسكرات الأسر . وتلتقي
مرة أخرى وجويس في « مدينة « زيوريخ » حيث يتابع
« كاوليس » في « الأوديسية » — تجواله الطويل ،
بعيداً عن قصص المدافع . وأخيراً نلتقي معا في « باريس »
حيث كان المجد ينتظره فيها ، مقترناً بمجن أخرى جديدة
تتوالى عليه : فقد توفى أبوه ، وحنّت ابنته ، وأجريت له
عشر عمليات جراحية أو اثنتا عشرة في قرنية العين ، فضلاً
عن سبعة عشر عاماً قضاها في الشظف والحلمان ، عكف
فها على تأليف كتاب « سهرة فينيجان » Finnegans Wake
ولم يكن تركه « جويس » تريستا وحضوره إلى باريس
عام ١٩٢٠ إلا عملاً بتوصية الشاعر الأمريكي
« عزرا باوند » له . وقد بهره « الجورج جويس » الذي
كان يسود العاصمة الفرنسية حينئذ . فكتب إلى أخيه
يقول : « إن الجور هنا مشبع إلى حد كبير « بالأوديسية » :
« فأنا أتول فرانس » يؤلف كتاباً عنوانه « السيكلوب »^(١) ،
والموسيقى « جابرييل فوريه » يضع أوبرا « بينيلوپه »^(٢) ،
وقد ألف « جيريود » قصة « إلبينور »^(٣) ،

« أوليس Ulysses أو أوديسوس Odysseus (في الأساطير
الإغريقية) كان بطلاً من أبطال حرب طروادة ، وقد حنّنت الآلهة عليه
لتدمير المدينة ، وقبضت ألا يعود إلى وطنه وأهله إلا بعد تجوال دام عشر
سنوات قاسي فيها الأحوال الشداد وهذا التجوال موضوع ملحمة هوميروس
الثانية « الأوديسية » .

(١) السيكلوب Cyclope (في الأساطير الإغريقية) عملاق
ليست له سوى عين واحدة وسط الجبهة . ويأتى ذكره في المنظومة التاسعة
من الأوديسية .

(٢) بينيلوب Pénélope (في الأساطير الإغريقية) زوجة
« أوليس » ، ويصورها هوميروس في الأوديسية مثالا لزوجية الفاضلة
الوفية .

(٣) إلبينور Elpenor (في الأساطير الإغريقية) أحد
رفاق « أوليس » .

حكماً ذاعت شهرته ، أذنت فيه أخيراً لكتاب « أوليسيز » بالنشر في الولايات المتحدة ؛ وقد جاء في نهاية حيثيات الحكم الذي أدلى به القاضي ما يلي : « . . . إلى أن أعلم جيداً أن هناك أناساً ذوي حساسية لا تعدو الطبايع العادية ، ويصعب عليهم تحمل بعض المواقف في كتاب « أوليسيز » إلا أنني بعد الأخذ بجميع الاعتبارات أستطيع القطع بأن أقول : إن تأثير الكتاب في مجلته أقرب إلى العقار « الملقى » منه إلى العقار « المثير للجنس » . »

وفي الحق أن كتاب « أوليسيز » ، بالنسبة إلى القراء المترتمين فيه ما يفرجهم عن الحياء والخوف ؛ ذلك أن « جويس » لم يأل جهداً في تحقيق ما أراد من التقاط مظاهر الحياة كلها ، وتصويرها في دقة متناهية ، وموضوعية مجردة تميز بها العلماء الطبيعيون .

وهذه القصة أقرب ما تكون إلى « الكوميديا الإلهية » (نذاني) ، إذ أن عايتها ترى إلى خلق العالم من جديد ، والإشراف على دوامة التاريخ البشري ، وهي تجمع في آن واحد بين المنظومة ، والمأساة ، والرسالة العلمية ، والرواية الهزلية ، والقصة ، والتحقيق الصحافي ، والنظرة ، والأوهام ، والبحث الفلسفي .

ويجمل « جويس » وصف الكتاب في دقة فائقة ، فيقول : « إنه يقوم بعرض محاكاة تهكمية ، أو رواية حديثة للأوديسية ، بعد تكيفها بحسب ما تقتضيه الحال في أيرلندا ، والاكتشافات العلمية ، والمشكلات العنصرية والدينية والعائلية والنفسية ، وبعبارة موجزة : إنه يرى أن يتخذ من ملحمة « أوليس » قصة خرافية يمكنها أن تمثل الواقع الحقيقي في كل مظهر من مظاهره . »

... .

ولقد كان يحلو لجويس أن يقول في وصف « الأوديسية » : إنها « شملت كل شيء » . وهكذا كان

إليهما الفضل في تمكينه من نشر مؤلفاته في حرية تامة ، وتحقيق تلك الشهرة العالمية التي طالما تطلع إلى بلوغها ، وهما التقاؤه « سيلفيا بيتش » ، و « فاليري لاريو » .

أما « سيلفيا بيتش » فهي سليلثة ثلاثة عشر جيلاً من التساوسة الأمريكيين (ومن بين أجدادها أيضاً أحد وعاظ « كرومويل ») ، وكانت تدير في شارع « الأوديون » مكتبة اسمها « شيكسبير وشركاه » اختصت بإعارة الكتب الإنجليزية . و « جويس » يدين لها بظهور أول طبعة كاملة من كتاب « أوليسيز » . وأما « فاليري لاريو » فقد آلى على نفسه أن يعرف الفرنسيين بأدب « جويس » ، وبالفعل شرع في ترجمة هذا الأثر الأدبي الضخم بالاشتراك مع « آدريين موفيه » وأوجست موريل .

... .

ولما كثرت طبعات « أوليسيز » ، وتعددت ترجمته إلى اللغات الأخرى - اقتضى ذلك المنجد أن يدفع جويس ثمنه في الولايات المتحدة ؛ إذ أن السلطات الأمريكية رأت فيه كتاباً بذيئاً فاجراً ، وحرمت دخول كتابه في أمريكا ، حتى إن إدارة البريد في « نيويورك » قامت بإحراق ألتي نسخة من نسخته ، غير أن ذلك كله لم يمنع الكتاب من التسرب إليها خفية بوسائل التهريب المختلفة : كان تتخذ نسخته مظهر الكتب المقدمة في تجليدها ، أو أن تخبأ في دنان البجعة المستوردة !

ولإقبال المترايد على الكتاب عمده بعض الناشرين ممن لا أخلاق لهم ممن يعرفون في أمريكا بالقرصنة - إلى نشر روايات عمرفة أو مبتورة بعض الفقرات اللاذعة المكشوفة ، فقامت « سيلفيا بيتش » تطالب « بحقوق الطبع » Copyright التي تحمي التأليف ، ووجهت إلى الرأي العام العالمي نداء كان له صدق عظيم .

وفي عام ١٩٣٣ أصدرت محكمة « نيويورك »

سرعان ما تركت في الأدب الحديث أثراً. بلغ من القوة حدّاً لا يمكن قياس مداه: فلأبوت، وفيرجينيا، وولف، وفوكرز، ودوس پاسوس، وهيمينجوي، وإتالو سيقو، وهيرمان بروخ، وسارتر — كلها أسماء اقتضت أثر «جويس» وتأثرت به. وعلى الرغم مما يتسم به «أوليسيز» من شمول الهدف، واتساع النظرة — فإنه كتاب محدود المرمى إذا قيس بكتابه الآخر «سهره فينيغان» الذي اقتضاه سبعة عشر عاماً من الجهد المتواصل في تأليفه.

وقد انبثقت فكرة «سهره فينيغان» في أثناء عطلة أمضها «جويس» بإنجلترا؛ فقد وقعت في يده مصنفه صغيرة يروى فيها راعي إحدى الكنائس بمقاطعة مسكس قصة اكتشاف عظام إنسان عملاق على أثر القيام بالتنقيب والبحث عن الحفريات بالقرب من كنيسة. فاستفقت في ذهن «جويس» ذكرى الأساطير القديمة. وأوحى إليه فكرة ما كان أخوه «ستانيسلوس» يسبه: «المنظومة العاطفية الخيالية المكتملة لكتاب أوليسيز».

هذا وقد توالى ظهور نبذة من الكتاب منذ عام ١٩٢٧ تحت عنوان مؤقت هو: «العمل الناجز» Work in progress؛ أما عنوانه الحقيقي «سهره فينيغان» Finnegans Wake — فقد ظل في سر الكتمان، ولم يبع به «جيمس جويس» وزوجته «نورا» إلا عندما صدر في طبعته الكاملة عام ١٩٣٩ قبل وفاة مؤلفه بعام واحد في زيوريخ. وفي غمرة الأحداث، وخلال الغارات الألمانية على لندن، وعلى وشك اشتراك أمريكا وروسيا في الحرب — مر خبر وفاة «جويس» دون أن يثير اهتمام أحد.

وقد كان «جويس» يقول عن التاريخ: «إنه كابوس أحاول أن أفيق منه»؛ ولقد وافقت أخريات أيامه غريباً في منفاه ذلك الكابوس الذي تردت فيه أوروبا وقتئذ.

شأن كتابه «أوليسيز» الذي تدور أحداثه خلال يوم واحد (هو الخميس ١٦ من يونيو سنة ١٩٠٤)، داخل أسوار مدينة واحدة (هي مدينة دبلن)، وكأنما كان يريد أن يلتقط صوراً مصغرة من واقع الحياة اليومية، صوراً دقيقة صادقة تمثل البشرية في صراعها مع نفسها، ومع أحلامها، ورغباتها، والرؤى الخفية التي تقض عليها مضاجعها، وفي مجابهتها للقوى التي تفتنها، أو ترهبها حتى تتلاشى في تيار الزمن الذي يمضي قدماً دون أن يباليها.

ولعلنا حين ندقق النظر خلال القصة — نراها صورة هزلية للأوديسة تناسب مقاييس الحضارة البرجوازية التي سادت في ذلك العصر، أو نراها صورة لقداس يقوم على خدمته أشخاص مختلفون يتغيرون في كل مرحلة من مراحل طوقسه. ونستطيع أن نثبث في البطالين الرئيسيين: «بلوم» و«ديدالوس» — صورة «أوليس» و«تلياك» أو صورة لإيليس والمسيح، أو أراميا — كما يلاحظ «جان پاري» في عمق — صورة للديالين الكونيين. الأب والابن اللذين وحدت بينهما في نهاية الكتاب «الأرض الأم» التي هي «وللى» زوجة «بلوم»، وقد نزلت فيها بين اليقظة والنوم بجملته من أربعين ألف كلمة متصلة من غير فواصل وبلا ترقيم، يمضي الحديث فيها حتى يكاد — على حد تعبير جاستون باشلار — يلحق بحلم العناصر.

ويقول «جان پاري»: «إن كتاب أوليسيز لغز يتطلب دائماً من القارئ أن يدرك الفوارق التي بين الأثر والمؤثر، والحقيقة والمظهر. وفي الحق أنها محاولة جريئة ترى إلى إخضاع القصة لثورة كتلك التي فرضها «فرويد» في علم النفس، و«ماركس» في الاقتصاد، و«آينشتاين» في الطبيعة.... هكذا تتضح لنا في إيجاز ماهية هذا الزمن». ولا مرة في أن الثورة التي أحلها «جويس»

ولم تبلل حتى اليوم سوى محاولات قليلة فادحة لترجمة «سيرة فينيجان» ، بل إنها لم تتجاوز نبذاً يسيرة منه . وعلى فرض أن الكتاب قد ترجم بأكمله ، فإذا بقي من ذلك النص الذي نجده بالإنجليزية نفسها ممتنعاً ، مستعصياً ، يستحيل النفوذ إليه ؛ ولعل هذه المنظومة — على حد تعبير «جان پارى» — تعد بالنسبة إلى «جويس» غاية القوز ، فوز الكاتب الذى جأ به الخليفة ، وتحكم أخيراً فى الزمن . وسواء عد هذا فوزاً أم لم يعد ، فإن «جويس» كان فى هذا الكتاب قد كف عن التحدث بلغة البشر .

عن «الإكسبريس»

وكتاب «سيرة فينيجان» بالنسبة لجويس — يمثل قليلاً مما لكتاب «بوفار وبيكوشيه» بالنسبة إلى «فلوبير» لأنه عمل من الأعمال الخارقة التى لا يقدم عليها أحد إلا بدافع التحدى ، ولم يمنع القيام به وإخراجه إلى حيز الوجود ، من بقاءه عيراً للعقول أبد الدهر .

ويبدو أن «جويس» كان يريد الإشراف على خلق الأفعال (فى اللغة) الخلق نفسه ، عند ابتداعه لغة مطلقة ؛ بيد أن هذا الملمح اقتضى «جويس» أن يدفع ثمنه ، إذ بلغ الاستعصاء فى «سيرة فينيجان» من الملتبىان حداً يجعلنا نقر «جان پارى» على رأيه حين يقرر : «أن الكاتب هنا يقف بالنسبة إلينا بعيداً عن أى لون من ألوان الأدب ، وبعيداً عن أية وسيلة من وسائل الإفهام» .



تَحْوِذُ رَاسَةِ الْعِلَاقَاتِ الْمِصْرِيَّةِ السُّوِيرِيَّةِ

كُتَابُ لُوزِيرِ سُوِيرَا الْمَفُوضِ السَّابِقِ فِي مِصْرَ

بِقَاسِ الدُّكْتُورِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بَدَوِي

السَّيْدُ هَشَّ النَّاسَ لِأَوَّلِ وَهَلَةَ حِينَا يَقْرَعُونَ هَذَا الْكُتَابَ ، إِذْ يَرُونَهُ يَتَحَدَّثُ عَنِ الْعِلَاقَاتِ الْمِصْرِيَّةِ السُّوِيرِيَّةِ فِي الْعَهْدِ الْفَرَعُونِيِّ ثُمَّ فِي الْعَهْدِ الْقِبْطِيِّ ثُمَّ الْإِسْلَامِيِّ ، وَلَكِنْ دَهَشْتَهُمْ لَنْ تَلْبَثَ أَنْ تَزُولَ حِينَا يَعْلَمُونَ أَنَّ الْعِلَاقَاتِ الْمِصْرِيَّةِ السُّوِيرِيَّةِ فِي الْعَهْدِ الْفَرَعُونِيِّ إِنَّمَا قَصْدُهَا عِبَادَةُ آلِهَةِ الْمِصْرِيِّينَ الْقَدَمَاءِ فِي بَعْضِ مَنَاطِقِ سُوِيرَا فِي الْعَهْدِ الرُّومَانِيِّ ، وَأَنَّ هَذِهِ الْعِلَاقَاتِ فِي الْعَهْدِ الْقِبْطِيِّ تَنْحَصِرُ فِي أَسْطُورَةٍ دِينِيَّةٍ هِيَ أَسْطُورَةُ « الْفِيلِقِ الْطَبِيِّ » - نَسَبَةً إِلَى طَبِيبَةٍ حَاضِرَةٍ مِصْرَ الْقَدِيمَةِ فِي أَزْهِمِ الْعَصُورِ - الَّتِي زَعَمُوا أَنَّهُ كَانَ فِيلِقًا أَرْسَلَهُ الرُّومَانُ لِحَرْبِ سُوِيرَا ، ثُمَّ أَمَرَهُ الْإِمْبَرَاطُورُ مَكْسِمِيَانُ هَرْقَلُ أَنْ يَقْتُلَ الْمِصْرِيَّ ، فَلَمْ يَذْعَنْ لِهَذَا الْأَمْرِ ، فَأَمَرَ الْإِمْبَرَاطُورُ بِقَتْلِ جَمِيعِ رِجَالِهِ فِي أَجُونَا سَنَةِ ٢٨٥ و سَنَةِ ٣٠٥ مِيلَادِيَّةٍ ، لِأَنَّ أَفْرَادَ الْفِيلِقِ كَانُوا هُمْ أَنْفُسُهُمْ نِصَارِيَّ مِصْرِيِّينَ ، وَلِهَذَا فَإِنَّ هَاتَيْنِ الْمَرَحِلَتَيْنِ مِنْ مَرَاكِلِ الْعِلَاقَاتِ الْمِصْرِيَّةِ السُّوِيرِيَّةِ لَا تَمَثِّلَانِ اتِّصَالًا حَيًّا ، بَلْ أَلَوَانًا مِنَ التَّأَثُّرَاتِ الْأَسْطُورِيَّةِ أَوْ الْوَاهِيَةِ الرُّوَابِطِ . وَلَكِنْ يَحْمَدُ الْمُؤَلِّفُ عَلَى كُلِّ حَالٍ أَنَّهُ أَشَارَ إِلَيْهَا ، وَإِنْ كَانَ قَدْ كَرَّسَ لَهَا خَمْسَ الْكُتَابِ !

أَمَّا الْعِلَاقَاتُ فِي الْعَهْدِ الْإِسْلَامِيِّ فَهِيَ عِلَاقَاتٌ حَيَّةٌ وَاقِعِيَّةٌ حَقًّا ، وَإِنْ كَانَتْ الْأَخْبَارُ عَنْهَا ضَمِيلَةً جِدًّا لِأَنَّهُ كُنِيَ رَسْمٌ صُورَةٌ وَاضِحَةً عَنْهَا ، وَبِخَاصَّةٍ أَنَّ الْمَصَادِرَ الْعَرَبِيَّةَ جَمِيعًا مَعْرُوفَةٌ حَتَّى الْآنَ ، وَلَعَلَّ الْمُسْتَقْبَلُ أَنْ يَكْشِفَ لَنَا مِنَ الْوُثَائِقِ التَّارِيخِيَّةِ عَنْ جَدِيدٍ فِي هَذَا الْبَابِ . نَقُولُ : إِنَّ الْمَصَادِرَ الْعَرَبِيَّةَ لَمْ تَنْشُرْ إِلَى هَذِهِ الصَّلَاتِ ، وَالْمَصَادِرَ

فِي سَنَةِ ٨٨٧ م أَوْ ٨٨٨ م أَغَارَتْ جَمَاعَةٌ مِنَ الْعَرَبِ الْمُسْلِمِينَ عَلَى فِرَاكْسِينِيَمِ Fraxinetum (وَمَوْضِعُهَا بِنَا يَطْنُ هُوَ الْآنَ La Garde-Freinet فِي خَلِيجِ سَانِ تَرْوِيزِ GOLF DE ST. TROPEZ) وَاحْتَلَوْهَا ، وَمِنْهَا أَغَارُوا عَلَى إِقْلِيمِ الْبُورْجُونِيَّ Bourgogne وَأَرْلَ Arles وَنِيسَ Nice وَإِيطَالِيَا . وَفِي سَنَةِ ٩٠٦ م عَمَرُوا الْأَلْبَ نَاحِيَةَ إِيطَالِيَا ، وَأَغَارُوا عَلَى دِيرِ نُوَالِيْزَةَ Novalèse وَمَدِينَةِ أَكْوِي ACQUI ، وَكَانُوا يَقْتُونَ فِي طَرِيقِ الْحِجَاجِ الْإِنْجِلِيزِ الْمُتَحَدِّينَ عِبْرَ هَذِهِ الْمَنَاطِقِ إِلَى رُومَةٍ وَذَلِكَ سَنَةِ ٩٢١ م ، وَسَرَعَانِ مَا احْتَلَوْا مَرَسَانَ بَرْنَارَ الْكَبِيرَ ، وَهَدَمُوا دِيرَسَانَ مَوْرِيسَ فِي سَنَةِ ٩٤٠ م . وَيَقَالُ أَيْضًا : إِنَّهُمْ أَغَارُوا عَلَى نِيُوشَاتِلِ وَأَفَانَشِ AVENCHES . وَنَعْمُ عَلَيْهِمْ سَنَةِ ٩٣٦ م فِي إِقْلِيمِ خُورِ Chur وَفِي الْوَادِي الْأَصْلِيِّ مِنْ نَهْرِ الرِّينِ (أَوْ مَنَطَقَةِ الْجَرِيْزُونِ وَأَهَمُّ بِلَادِهَا سَانَ مَوْرِيتَرِ الْمَشْهُورَةِ .

وَأَغَارُوا عَلَى سَانَتِ جَالِ (فِي شَمَالِي سُوِيرَا قَرِيبَ الْخُدُودِ الْأَلْمَانِيَّةِ السُّوِيرِيَّةِ) وَعَلَى سَارْجَانَسِ Sargans وَتُوجَنْبُورْجِ Toggenbourg وَأَبْنِتْسِلِ Appenzell وَهِيَ الْمُقَاتِلَاتُ الشَّمَالِيَّةُ ، وَالشَّمَالِيَّةُ الشَّرْقِيَّةُ مِنْ سُوِيرَا .

وَنَرَى هُوجَ دِي بَرُوقَانَسِ Hugues de Provence فِي سَنَةِ ٩٤٢ م يَقَاطِبُ إِلَى هَذِهِ الْجَمَاعَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الْقَوِيَّةِ أَنَّ نَحْمِي لَهُ مِمَرَاتِ الْأَلْبِ الرَّئِيسَةِ ، وَأَنَّ تَدْفِعَ عَنْهَا خُصْمَهُ

أَمَّا الْعِلَاقَاتُ فِي الْعَهْدِ الْإِسْلَامِيِّ فَهِيَ عِلَاقَاتٌ حَيَّةٌ وَاقِعِيَّةٌ حَقًّا ، وَإِنْ كَانَتْ الْأَخْبَارُ عَنْهَا ضَمِيلَةً جِدًّا لِأَنَّهُ كُنِيَ رَسْمٌ صُورَةٌ وَاضِحَةً عَنْهَا ، وَبِخَاصَّةٍ أَنَّ الْمَصَادِرَ الْعَرَبِيَّةَ جَمِيعًا مَعْرُوفَةٌ حَتَّى الْآنَ ، وَلَعَلَّ الْمُسْتَقْبَلُ أَنْ يَكْشِفَ لَنَا مِنَ الْوُثَائِقِ التَّارِيخِيَّةِ عَنْ جَدِيدٍ فِي هَذَا الْبَابِ . نَقُولُ : إِنَّ الْمَصَادِرَ الْعَرَبِيَّةَ لَمْ تَنْشُرْ إِلَى هَذِهِ الصَّلَاتِ ، وَالْمَصَادِرَ

Béat de Fischer: Contribution à la Connaissance des relations suisses-égyptiennes (d'environ 1000.e.à 1949). Liège, 1956

في إقليم الجريزون .

وإذن فمن الثابت قطعاً أن المسلمين غزوا قسماً كبيراً من سويسرا ، وبسطوا سلطانهم عليه خلال القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ، ولكن الأسباب التي دعت إلى هذا الغزو صعبة التحديد ، فأخبارهم في المصادر المسيحية تدل على أن المسلمين كانوا إنما يقومون بالنهب والسلب دون أن يهدفوا إلى بسط نفوذ الإسلام أو إشاعة الحضارة الإسلامية . وهناك رأى آخر ، ألا وهو أنهم أرادوا أن يشغلوا المسيحيين بعيداً عن إسبانيا حتى لا يهبوا لنجدة النصارى في استرجاعهم لإسبانيا ، أي أنهم كانوا بمثابة مراكز أمامية متقدمة جداً لحماية إسبانيا الإسلامية .

ونميل نحن للنظر إلى هذه الغارات الإسلامية على أنها تمثل صورة من صور اندفاع الغزو الإسلامي في كل الاتجاهات ، فكما زحفوا على جنوبي فرنسا شرقاً وغرباً كذلك امتد زحفهم صوب الشرق في أوروبا إلى مناطق جبال الألب حتى احتلوا هذه المنطقة الواسعة من سويسرا ، وإذن فالمسلمون هم الذين بدعوا عقد أواصر الصلات الحية بسويسرا .

ثم كانت مرحلة جديدة هي مرحلة الحروب الصليبية ورحلات الحجاج إلى البلاد المقدسة (فلسطين) مما كان يستتبعه زيارة مصر ولا سيما أنه قد بدأ دير سيناء الذي أنشأه الإمبراطور يوستنيان سنة ٥٢٧ م يدعو إليه الوافدين من الحجيج المسيحيين ، وقد عمل رهبان الدير على ترغيب الحجاج فيه فأنشئوا في سنة ١١٧٠ م « طريقة فرسان القديسة كثرينة » في جبل سيناء على غرار « طريقة فرسان القبر المقدس » . وإن كانت الوثائق ليست صريحة في أن الحجاج الناهيين إلى الأماكن المقدسة في فلسطين كانوا يقدون إلى دير سيناء ، ومن ثم إلى مصر في القرون الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر .

أما عن القرن الخامس عشر فلإن أحد الشعراء وهو يوهان لنتس Johann Lenz من فريبورج السويسرية

بيرانجيé Béranger منافسه في عرش إيطاليا . ومن ثم توطلدت مكانة العرب في جبال الألب ، وأصبح مركزهم فيها سريعاً ، فاستغلوه لبسط نفوذهم على الأقاليم المجاورة . وفي سنة ٩٧٢ م أو سنة ٩٧٣ م أسروا سان مايول St. Mayeul راهب دير كلوني ، وطالبوا بغدبة كبيرة لملك أسره ، وكان لذلك أثر أليم في بلاد النصارى حتى تحالف الأمراء والشعب في جميع بلاد المسيحية لطرد هؤلاء العرب ، وتم لهم ذلك شيئاً فشيئاً . وطردهم جيوم دي پروفانس Guillaume de Provence في سنة ٩٧٥ م في فراكسينيم من قلعهم وقاعدتهم الرئيسة ، ومع هذا بقي العرب بعد ذلك مدة طويلة في مناطق جبال الألب وخاصة عند ممر سان برنار الكبير .

وعند مدخل كنيسة سان بيير مونتجو Saint-Pierre Montjoux في وادي انترمونت Entremont نقش لاتيني يؤرخ مرور هذه الجماعات العربية في هذا الوادي الرابع في إقليم الفاليس عند ممر سان برنار الكبير . وفي وادي الساس Saas أسماء بلاد عليها طابع عربي مثل : Allalin, Monte Moro Saas, Balprin, Mischabel, Almagell, Eien مما جعل بعض الكتاب يظن أنها ذكريات دالة على مرور العرب بهذه المناطق ، وهذا الظن قد احتلهم حوله الجدل طويلاً - كما هو الشأن عادة - بالنسبة إلى استخراج أصول الأعلام - دون أن يكون ثم رأى حاسم في مسألة إقامة العرب في وادي الساس هذا .

على أن هناك أسماء أماكن أخرى تحمل اسم العرب مثل « قلعة العرب » Tour aux Sarrazins في Chiezas في أعلى ثيفيه Veveg و « وهدة العرب » Creux de Sarrazins في لوسانس Lucens و « وهدة العرب » في منطقة « أچوا » Ajoie و « طريق العرب » Chemin de Sarrazins عند أفانش Avenches أو بونترزينا Pontresina (Pons sarasina -) أي جسر العرب ، هذه القرية الجميلة

تم يزحف بهم إلى الإسكندرية ، ولكنه أخفق ، ولم يستطع إزلال جنوده عند درنة في ليبيا .

ومن الناحية العلمية دُعيَ للاشتراك في هذه الحملة

من السويسرين يرام دى كاندول Pyrame de Gandolle من جنيف ، وكان من علماء المعادن ، ولكنه لم يسافر ، وبعد ذلك بزمان اشترك سويسرى آخر من جنيف هو E.Boissier في لجنة علماء بونايرت ، ونشر في كتاب « وصف مصر » - وهو ثمرة عمل هذه اللجنة - سلسلة من اللوحات تصور نباتات مصرية .

وفي مقابل هذا اشترك بعض الضباط والجنود السويسرين ضد نابليون ، إذ اشترك نفر من الضباط والجنود السويسرين في جيوش إنجلترا التي حاربت نابليون في مصر ، وهؤلاء السويسريون يشملون فرقة رول Roll التي أُنشئت سنة ١٧٩٥ م ، وفرقة فاقتيل Watteville التي أُنشئت سنة ١٨٠١ م ، وفيلقين أدرجا في فرقة مينورقة Melopore التي لقيت في سنة ١٨٠١ م باسم « فرقة الملكة » . ومعظم هؤلاء أو جميعهم كانوا إخوة أو أبناء للرجال الذين قاوموا الغزو الفرنسي لسويسرا سنة ١٧٩٨ م أو من أسر دمرتها الأموال التي فرضها الظافرون لما أن غزوا سويسرا ، وهم من مقاطعات : برن وولوترن ، ولوتسرن ولا سيبا هذه الأخيرة .

وكان اشترك هؤلاء في حملتين :

الأولى تلك التي عقد لواؤها للجنرال سير ريلف أبركرمي Ralph Abercromby والتي نزلت قرب الإسكندرية في ٨ من مارس سنة ١٨٠١ م . وفي ١٣ من مارس التحمت هي وفضيلة فرنسية فانتصرت هي عليها ، وفي ٢١ من مارس قضت قضاء تاما على معظم فرق الجنرال مينو مما أدى إلى القضاء على الحملة الفرنسية كلها في مصر ، إذ سلم مينو في ٢ من سبتمبر سنة ١٨٠١ م ، وعند نهاية العام أبحر الفرنسيون نهائيا من مصر ، وظلت الحملة الإنجليزية في مصر حتى ١٦ من مارس سنة ١٨٠٣ م .

يذكر في قصيدة له أنه لقي كثيراً من النبلاء السويسرين الذين صعدوا « جبل القديسة كثرينة » وورثوا فرسانا عاليا ، كما نجد فلهلم فون ديزباخ Wilhelm Von Diesbach قاضي قضاة برن طوال ٢٢ سنة قد نقش اسمه على جدار في غرفة من غرف ديو سيتاء كانت تستخدم قاعة أكل .

ولا بد أن نصل إلى نهاية القرن الثامن عشر حتى نعر على أول صلات قوية حية بين مصر وسويسرا ، وذلك في حملة نابليون على مصر وما تلاها من نتائج : فنحن نعرف أولا أن جزءا كبيرا من مصروفات هذه الحملة التي تمت في سنة ١٧٩٨ م قد دفعته برن بعد أن غزتها قوات حكومة الدبركتوار في فرنسا طمعا في أموالها العامة ، فدفع برن لتحويل هذه الحملة - بالرضخ عنها طبعاً - مبلغ ثلاثة ملايين فرنك ، ومن ناحية أخرى شارك بعض الضباط والجنود السويسرين في جيش نابليون الذي أبحر من طولون في ١٩ من مايو سنة ١٧٩٨ م قاصداً فتح مصر ، وهؤلاء الضباط والجنود معظمهم من فريبروج ، وقلة منهم من إقليم اللو الذي وضعته فرنسا تحت حمايتها ، ومن أبرز هؤلاء جان لوى رينييه Jean Louis Reynier الذي لعب دوراً كبيراً في حملة نابليون هذه على مصر ، حتى نافس الجنرال مينو في تولي القيادة بعد مصرع الجنرال كليبر ، ولكن أقدمية مينو جعلته يفوز بهذه القيادة دون رينييه .

وإلى جانب هذا الأخير نذكر أيضاً المارشال ألكسندر برثيه Berthier الذي كان رئيس أركان الحرب للجنرال بونايرت طوال الحملة على مصر ، ثم أصبح بعد ذلك أميراً لإمارة نيوشاتل ، فحكمها ما بين سنة ١٨٠٦ م وسنة ١٨١٤ م ، كما نذكر كذلك الجنرال موروس ماير Maurus Meyer من لوتسرن الذي تلقى أمراً من نابليون بإرسال تجلدة إلى مصر لإسعاف جنوده ، وذلك بأن يتزل على ساحل إفريقية في ليبيا ،

مارتن إيسر هس Martin Escher-Hess : ٤٥٠ سهما في الشركة التي أنشأها دى لبس ، واشترك مهندسون متخرجون في كليات الهندسة بزوريخ ولوزان في بعض الرسوم بتكليف من شركة بول ولباليه الفرنسية ، واستمر بعضهم حتى الافتتاح الرسمي للقناة ، وبقيت طائفة بعد انتهاء أعمال الحفر ولا سيا في بور سعيد ، ودعت بعض مواطنها للمجيء ، مما كَوّن نواة البعثة السويسرية في بور سعيد .

• • •

وهنا يقعد المؤلف فصلا طويلا عن أحوال السويسريين في مصر في عهد صفاه بعهد الامتيازات الأجنبية ، وكنا نود لو لم يذكر هذا التعبير ذا الذكريات الأثمة في نفوس المصريين جميعا ، ولكن يظهر أن الأجنبي عامة لم يكن يستطيع أن يتصور مصر من غير هذه الراوية ، أضحى أنه له امتيازات خاصة فوق كل المصريين ! وعلى كل حال فإنه يذكر أن سويسرا لم تعقد اتفاقات امتيازات مع الباب العالي العثماني ، ولكن الرعايا السويسريين عملوا على التمتع بهذه الامتيازات ، وذلك بانضوائهم تحت لواء دول أوروبية تتمتع بهذه الامتيازات ، فكانوا يضعون أنفسهم تحت الحماية القنصلية لإحدى الدول الأوروبية ذات الامتيازات في مصر ، وما أسرع ما كانت هذه الدول تلبى نداء الحماية هذا لما فيه من بسط لتنفوذا ، ولأن أفراد البعثة السويسرية كانوا يشاركون في التبرع لمؤسسات هذه الدول ! ومن ثم كانت هذه الدول تضيق من ثراء هؤلاء الأفراد ، وكان بعض هؤلاء السويسريين في حماية القنصلية الفرنسية ، والبقية كانوا في حماية القنصلية الألمانية أو الإيطالية أو البريطانية أو النمساوية أو الأمريكية .

ومن العجب أن المؤلف لم يستغرب هذه الحماية المبسوطة على رعايا سويسرا من دول أجنبية أخرى ، بل راح يبرر موقف الاتحاد القدراني منها ! وأغرب ما في

أما الحملة الأخرى فقد وجهها الإنجليز ضد محمد علي ، وكان الإنجليز بقيادة الجنرال فريزر الذي دخل الإسكندرية في ٢٥ من مارس سنة ١٨٠٧ ، ثم أرسل حملة إلى رشيد مؤلفة من ١٥٠٠ جندي ، ولكن هؤلاء وقعوا في كمين ، وفقدوا ٣٠٠ مقاتل في ٢٧ من مارس . وفي ٥ من أبريل أرسل حملة أخرى من ٢٥٠٠ لقيت هي الأخرى هزيمة منكرة على يد المصريين في ٢١ و ٢٢ من أبريل . وفي أوائل سبتمبر حاصر محمد علي بجيشه المصري مدينة الإسكندرية حتى اضطر الإنجليز إلى التسليم في ١٤ من سبتمبر ، وترك مصر نهائيا .

وهكذا انتهت هذه الحملة بالهزيمة المنكرة للإنجليز ومن معهم من السويسريين وانصر المصريون على إنجلترا ومن لاذ بجيشها من السويسريين ، ولم يبق من السويسريين إلا عدد قليل أرسلوا أسرى إلى القاهرة ، فأت بعضهم في الطريق ، فحرّ رأسه ، والبقية وصلت إلى القاهرة في ٣٠ من أبريل في مكعب يحيط به الجنود المصريون والأتراك حاملين رؤوس السويسريين فوق رماحهم حتى وصلوا بهم إلى قصر محمد علي . أما الأقوياء منهم فقد أودعوا السجون ، فأما المرضى والجرحى فقد نقلوا إلى منازل فاضلة النمسا والسويد وفرنسا ، ثم اقتدى هؤلاء الأسرى ، وعادوا إلى بلادهم .

وهكذا لقي الجنود والضباط السويسريون الثمن وفدوا مع الجيش الإنجليزي لغزو مصر في عهد محمد علي مصبرا دائما ، وعلى كل حال فقد كان اشتراكهم هذا من أواخر ما اشتركوا فيه من قتال في خدمة غيرهم ، وكان أول لقاء وآخر لقاء حربي بين السويسريين والمصريين !

وبتداء من النصف الأخير من القرن التاسع عشر تبدأ صفحة جديدة من العلاقات الوثيقة الصديقة بين مصر وسويسرا ، صفحة خلقت من المغامرات العنيفة ، وانتمت بالإنتاج الخصب في ميادين الاقتصاد والعلم . فساهموا أولا في إنشاء قناة السويس ، فاكسبت

فاعا الحكومة القنصلية للاشتراك في الاحتفال بافتتاح القناة في سنة ١٨٦٩ ، واقترح تعيين قضاة سويسريين في المحاكم المختلطة ، وكلف جون نيت دعوة ضباط سويسريين ليحلوا محل الضباط الأمريكيين في الجيش المصري ، كما عين إيفار دور Dor (بك) من سنة (١٨٤٠ - ١٨٨٠) م مفتشا للمدارس الأميرية ، وكلف جاكومو ليبوري Lepori (بك) (١٨٤٣ - ١٨٩٨) بناء عدة أبنية حكومية ، كما أنه أرسل ابنه « فؤاد » الى مدرسة بجنيف . واستمرت الحال كذلك في عهد توفيق الذي كلف Antoine Montant (من نيون) تدريس الفرنسية في مدرسة « الأنجال » في القاهرة ، كما أنه استقدم من سويسرا ٤٠٠ رجل شرطي ليعملوا في مصر إلى جانب الوحدات النمساوية والإيطالية فيما عرف آن ذاك ، ولدة طويلة باسم « البوليس الأجنبي » سنة ١٨٨٢ . وعباس حلمي الثاني بدوره قد أرسل ولديه للدراسة في سويسرا ، وكان لهسكرتيران سويسريان . أحدهما كان له دوره في حركة الحزب الوطني أيام مصطفى كامل .

ومن ذلك التاريخ ، أعفى من عهد إسماعيل - بدأت حركة تعلم المصريين في سويسرا . وكان بدورها للأمرء ومن في طبقتهم ، وكانوا يلبسون في مدرسة الأستاذ توديك R.Thudichum (١٨٢٣ - ١٩١٤ م) في جنيف ، واسمها La Chateleine ، وفيها درس « الملك » فؤاد من مايو سنة ١٨٧٨ حتى أغسطس سنة ١٨٧٩ ، وفي مدرسة شارل هاكيوس Hachius من سنة (١٨٢١ - ١٩١٤ م) التي درس فيها أبناء توفيق : عباس حلمي ومحمد علي . كذلك درس في المدرسة الأولى بعض أبناء الطبقة العالية في مصر في ذلك العهد : الأمير سعيد حلمي وعباس حلمي ، وإبراهيم آدم بك . وفي المدرسة الأخيرة درس الأمير كمال الدين وعلي فاضل وحسين كامل داود ، وأولاد إسماعيل صديق الثلاثة : يوسف وعلي ومحمود

الأمر أن هذه الحماية قد استمرت حتى بعد أن صار لسويسرا قنصلية ومفوضية في مصر !

والمفاوضات في سبيل إقامة علاقات دبلوماسية وقنصلية بين مصر وسويسرا بدأت منذ سنة ١٩١٩ م حين وافق المجلس الفدرالي في ١٩١٩/٩/٥ على « مبدأ » إنشاء قنصلية عامة لسويسرا في القاهرة ، ولكن بريطانيا عرقلت إنشائها .

ولما أصبحت مصر مستقلة بعد تصريح ٢٢ من فبراير سنة ١٩٢٢ وبعد معاهدة لوزان سنة ١٩٢٣ التي تخلت فيها تركيا عن ممتلكاتها السابقة - غطت المفاوضات خطوة أوسع وخاصة في سنة ١٩٣٣ م ، ثم وافقت مصر على أن يسمح لرهايا سويسرا باستمرار الاتجاه إلى حماية إحدى الدول الكبرى ذات الامتيازات حتى بعد فتح مفوضية سويسرية في القاهرة ، وتبدلت المذكرات دبلوماسية في هذا المعنى ، وعقدت معاهدة لإنشاء علاقات دبلوماسية وقنصلية بين مصر وسويسرا وقعت في ٧ من يونيو سنة ١٩٣٤ م .

ومن الواضح أن السبب في تأخير إنشاء هذه العلاقات هو حرص سويسرا على استمرار تمتع رعاياها بالحماية القنصلية من دول أخرى ذات امتيازات . وقدم هنري مارتان أول وزير مخوض لسويسرا في مصر أوراق اعتماده في ١١ من مارس سنة ١٩٣٥ م . وحرصاً من سويسرا على استمرار هذه الحماية القنصلية لدول أجنبية لم تنشئ قنصلية داخل هذه المفوضية ، واستمرت الحال على هذا النحو حتى ١٥ من أكتوبر سنة ١٩٣٧ م حين ألغيت الامتيازات الأجنبية في مصر .

• • •

ويتلو هذا الفصل فصل عن متى وكيف اكتشف المصريون سويسرا ؟ فقال : إن الصلات الحق بين مصر وسويسرا تبدأ من عهد إسماعيل ، إذ كان أول من اتصل اتصالاً رسمياً ورعياً بسويسرا والحكومة السويسرية ،

وفي سنة ١٩١٢ انتهزوا فرصة انعقاد « المؤتمر الدولي للسلام » في جنيف الذي نظمته « جمعية جنيف للسلام » فاستمعوا صوت مصر التي تطالب باستقلالها وحربيتها . كذلك وفد على سويسرا الزعيم محمد فريد ، وتردد عليها عدة مرات حتى وفاته في ١٥ من نوفمبر سنة ١٩١٩ في برلين .

ومن ناحية أخرى شارك بعض السويسريين في الحركة الوطنية المصرية على عهد عرابي ، وهنا يجدر بنا أن نبرز اسم جون نينت John Minet الذي عاش من سنة ١٨١٥ - ١٨٩٥م والذي شارك في أحداث الثورة العربية وفي دفاع عرابي ضد الإنجليز ، وحضر معركة كفر الدوار ، وكتب غير كتاب « أوروبي عن « عرابي » ، نشره في برن سنة ١٨٨٤ بعنوان Arabi pacha ، وقد هاجم فساد الحكم في عهد إسماعيل ، ودافع عن الفلاح المصري أمجد دفاع ، وقال عن عرابي والفلاح وتوفيق بمناسبة الاعتداء البريطاني على مصر في سنة ١٨٨٢ : « إن قلبي كوطني سويسري قديم بدمي الآن بسبب هذا الاعتداء الذي هو أشد الاعتداءات الدولية ظلما وصفا . إن الأمة (المصرية) كلها كتلة واحدة تحت لواء زعيمها المخلص الذي انتبق كسائر الفلاحين من طمى النيل . ولقد قبل الشعب المصرى الإقرار بالدين الذي اقترضه طاغية خلو من كل ضمير يد في ست عشرة سنة أكثر من ثلاثة ملايين جنيه ، ليملا جيبه الخاص وجيوب الدبلوماسية العالية والسافلة ، وجيوب المرايين اليهود والأفاقين . . . » وإن اسم هذا السويسري المثالي الشجاع بلخير بأن يمجته المصريون ويخلدوا ذكراه .

وبعض المؤلف إلى ذكر رجال الحركة الوطنية المصرية في سويسرا وما نشره وما بذلوه في سبيل العمل لنيلهم ، فيذكرها ولا سيما الكتيب الذي أصدره الزعيم محمد فريد بعنوان « الدساتير الإنجليزية ضد الإسلام » ونشر في لوزان

ثم أحمد زيور ومصطفى ناجي وملحت يكن ومحمد نشأت وغيرهم . هذا فضلا عن مدارس أخرى درس فيها عدد كبير من أبناء الطبقة الثرية ، ومن الواضح أن هذه المرحلة كانت مقصورة على الطبقات الغنية ، وكانت الدراسة لا تمتد إلى بعد البكالوريا .

وتلت ذلك مرحلة أخرى في العقد الأخير من القرن الماضي حتى الحرب الكبرى ، وفيها اتسع النطاق الطبقي ، فأصبح كثير من أبناء الطبقة الوسطى يدرس في سويسرا ، وافق ذلك ارتفاع في مدى الدراسة ، فصارت تشمل الدراسة الجامعية في جامعات جنيف ولوزان ، ومدرسة المتقدمة العليا في زيوريخ ومدرسة التجارة العليا في نيوشاتل ، فضلا عن مدارس الساعات والفنادق .

ولتوسع نطاق الطلبة المصريين في سويسرا أنشئت « البعثة المدرسية المصرية في سويسرا » في سنة ١٩١٣م ومقرها في جنيف . وكان أول مديرين لها اثنين سويسريين هما : Jules Gagnaux (المتوفى سنة ١٩٣٣م) الذي كان أستاذا في مدرسة الحقوق القديمة في القاهرة (كلية الحقوق فيها بعد لما أنشئت الجامعة) ثم Humbert-Denis Parodi (من جنيف من سنة ١٨٧٨ - ١٩٥٣م) ، وكان دكتورا في العلوم من جامعة جرينوبل ، وفد على مصر سنة ١٨٩٧م واستمر فيها حتى سنة ١٩١٤م حيث شغل عدة مناصب منها : مراقب التعليم الزراعى بوزارة المعارف ، ومفتش عام في وزارة المعارف أيضاً .

ولدى جانب هذه الناحية التربوية العلمية صارت سويسرا مركزاً للحركة الوطنية المصرية : ففيها أقام مصطفى كامل زعيم الحركة الوطنية المصرية الحديثة ، وكان يكثر التردد على جنيف ، وينزل في فندق روسيا . وفي سنة ١٩٠٨ كوّن الشباب المصريون في جنيف « لجنة داعمة للشبيبة المصرية » مهمتها الدعاوة للقضية المصرية من فوق منابر سويسرا ، وتم اجتماع الوطنيين المصريين الأول في جنيف سنة ١٩٠٩ ، وطالبوا بتحرير مصر واستقلالها ،

من جامعة برن . وبدأ بحريته العمل في الشركات الصناعية والكتب السويسري للتوسع التجاري في لوزان وزيوريخ . ثم التحق بالإدارة السياسية (وزارة الخارجية) سنة ١٩٢٩ ، وعمل في المفوضيات السويسرية في لاهاي وبيونس أيرس وفارسوفيا وريغا وهلسنكي على التوالي ، ثم عين مستشاراً للمفوضية السويسرية في بوخارست سنة ١٩٤٢ ، ومن ثم نقل إلى القاهرة في سنة ١٩٤٧ برتبة مساعد أول لرئيس البعثة الدبلوماسية ، وفي سنة ١٩٤٩ عين وزيراً مفوضاً لسويسرا في مصر ، ومعتمداً أيضاً في الحجة منذ سنة ١٩٥٢ . وفي ٤ من ديسمبر سنة ١٩٥٣ عين وزيراً مفوضاً لبلاده في لشبونة بالبرتغال حيث لا يزال يشغل هذا المنصب حتى الآن .

وفي خلال السنوات الست التي قضها في مصر مثلاً لبلاده عكف على دراسة العلاقات المصرية السويسرية دراسة عميقة مستفيضة بعد أن لقنه أبوه الإعجاب بالآثار المصرية وكشف لميونه الناشئة عن مواطن الجمال الرائع في الفن المصري القديم ، وكان أبوه قد زار مصر سنة ١٨٨٤ ؛ ليتم دراسته في المعمار ، وينمي ملكة تذوق الجمال في الآثار .

وإن كتابه هذا الذي جمع فيه خلاصة مئات من البحوث والدراسات المتفرقة ليعدّ علماً رائداً من أعمال التأريخ العام ، ودليلاً على حب استطلاع نادر المثال في رجال الدبلوماسية ، ونموذجاً للاقتداء من جانب الذين يتولون مثل المنصب الذي تولاّه في مصر ، وشاهدًا صادقاً على رسوخ العلاقات المصرية السويسرية ؛ لأنها علاقات تبرزت من المطامع العلوانية ، واتسمت بالتبادل العلمي والمالي والفقّي الخصب المثمر . ولو أن السفراء والوزراء المفوضين في البلاد التي يمثلون أوطانهم فيها صنعوا صنع بيادي فيشر مؤلف هذا الكتاب . لأفادوا بلادهم والبلاد التي يمثلون فيها بلادهم أعظم الفائدة وأجزها عائداً على الإنسانية جمعاء . . .

سنة ١٩١٣ ؛ وما نشره الأستاذ محمد فهمي عن « حقيقة القضية المصرية » سنة (١٩١٣) ، والأستاذ رفعت عن موقف إنجلترا سنة ١٨٨٢ في اعتدائها على مصر وموقفها بعد ذلك سنة ١٩١٤ لما خرّق حياد بلجيكا ، وقد أراد المؤلف أن يسترعى نظر الصحافة السويسرية إلى أنها قد احتجت بشدة على خرّق حياد بلجيكا من جانب ألمانيا ، على حين لاذت بالصمت حيناً هاجمت إنجلترا مصر ! وبالجملة فهو فصل حافل بنشاط الوطنيين المصريين في سويسرا ، ولرجال الحزب الوطني فيه القدرح المعلن . ويهتم المؤلف القسم الخاص بمصر من كتابه (إذ فيه ضمنية خاصة بالعلاقات السويسرية الحثيثة من ص ٢٧٥ إلى ص ٣١٠) - بما قام به العلماء السويسريون في ميدان الدراسات المصرية والإسلامية .

ولقد شارك علماء سويسرا في الآثار المصرية القديمة وفي الدراسات الإسلامية مشاركة ملحوظة الجلال ، ويمكن أن نذكر أسماء أحوارنا فيل (سنة ١٨٤٤) Ed. Naville - سنة ١٩٢٦) الذي قام بكثير من الحفائر في شرقي الدلتا وفي منطقة الفيوم والدبر البحري . ثم جوستاف جيكويه Gustave Jéquier (سنة ١٨٦٨ - سنة ١٩٤٦) الذي قام بحفائر في جنوب سقارة ، ونشر أمثال نتائج حوتب . ومن بين علماء الدراسات الإسلامية ماكس فان برشم Max van Berchem (سنة ١٨٦٣ - سنة ١٩٢١) الذي عني بالآثار ولا سيما النقوش العربية حتى صار أكبر حجة فيها ، وجمع مجموعة ضخمة جداً من المواد لتكوين « مجموعة نقوش عربية » نشرها في سلسلة ضخمة من المجلدات ضمن منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة .

أما مؤلف الكتاب فهو Henry-Béat de Fischer الذي ولد في ٢٢ من مايو سنة ١٩٠١ وأصله من برن ، ودرس دراسته الابتدائية والثانوية في برن وفلدكيرخ Feldkirch وأمضى دراساته الجامعية في جامعات برن وفريبورج ومورنيخ وباريس ، وحصل على الدكتوراه في القانون

من أعلام السينما - ٣

روبرت فلاهري

بقلم الأستاذ أحمد المحضى

ذكرنا في المقال الأول المنشور في عدد سبتمبر من «المجلة» كيف تم اختراع السينما ، وكيف انتقلت على يدى المخرج الأمريكى حريفيث من مجرد اختراع إلى فن كامل له أصول ومبادئ . وفى المقال الثانى المنشور فى عدد أكتوبر بحثنا أعمال شارل شابلن وشخصيته وبداى أهميتها وتأثيرها فى عالم الأفلام الكوميديّة ، بل فى عالم السينما عامة . وفى المقال التالى سنطرق نوعاً آخر من الأفلام ، هو الأفلام الإخبارية ؛ إذ نبحث فيها بل الأفلام التى قدمها لنا فلاهري ، أهم من عمل فى هذا الميدان حتى الآن .

إلى بلاد الإسكيمو وتصوير فيلم جديد عن حياة رجل الإسكيمو وأسرته على مدار السنة ، وكان فلاهري قد أمضى فى تلك المناطق حتى ذلك الوقت نحو عشر سنوات خلال حثّة رحلات متواصلة .

وتحسّس فلاهري لفكرة « فرجل الإسكيمو موارد قليلة ، بل أقل من موارد أى رجل آخر فى العالم ، ويعيش فى عزلة ، وحياته عبارة عن صراع مستمر ضد الموت جوعاً ، فلا شئ ينمو هناك ؛ بل عليه أن يعتمد على الصيد ، كل هذا فى أقصى طبيعة فى العالم ، طبيعة الشمال !

وضعت عدة سنوات قبل أن يتمكن فلاهري من إقناع أى شخص بتمويل الفيلم حتى قبل « إسخوان ريفلون » أصحاب شركة القراء الشهيرة بباريس التى كانت تقوم بأعمال فى شمالى كندا أيضاً ، وتم الاتفاق على أن يذهب فلاهري ومعه آلة التصوير إلى أحد مراكز الشركة على خليج هدسون وأن يبقى هناك سنة لإتمام الفيلم .

أخذ فلاهري آلة تصوير سينمائية ماركه إيكلي Akeley

عندما اختير فلاهري Flaherty ليكون ضمن بعثة الاستكشاف الخاصة بالبحث والتنقيب عن المعادن فى شمالى كندا - اقترح عليه رئيسه أن يأخذ معه آلة تصوير سينمائية ؛ ليسجل بها أعمال تلك البعثة وما تحصل إليه من نتائج ؛ ورحب فلاهري بذلك ، بل قام أيضاً بتصوير أهالى تلك المنطقة وهم من الإسكيمو ، والطبيعة التى يعيشون فيها ، وعناصرها المختلفة .

وعندما عادت البعثة إلى تورونتو بعد عام ونصف العام أخذ فلاهري يعد الفيلم التجيائيف إلى نيويورك عندما أسقط سهواً سيجارته فى حفن الأفلام ، وكان فلاهري يعتبر هاوياً مبتدئاً حتى ذلك الوقت ، فكان سقوط السيجارة سبباً فى خسارة ٢١,٠٠٠ متر من التجيائيف ولكنه تمكن من إعداد نسخة للعرض مما بقى من الفيلم . وعندما عرضها فى نيويورك أمام أعضاء الجمعية الجغرافية الأمريكية فشل الفيلم فشلاً كاملاً ، فلم يكن هناك أى ارتباط بين أى لقطة واتى ثلثها ؛ ولأننا لم يكن هناك تسلسل فى الموضوع .

ودنا فكر فلاهري وزوجه فرانسيس فى العودة ثانية



روبرت فلاهرقي

فلاهرقي ، ولم يكن السبب الذي دعا إلى تحميص الفيلم وطبعه في الموقع نفسه أن فلاهرقي أراد أن يشاهد نتيجة التصوير أولاً فأولاً فقط ، بل أراد أن يعرض إنتاجه على الإسكيمو أنفسهم لكي يشجعهم على التعاون معه ، ولكي يفهمهم كنه عمله .

وعندما عرض فلاهرقي أول فصل قام بتصويره ، وهو مشهد اصطيد حوت صغير على جمهوره من الإسكيمو — لم يفهموا شيئاً في البداية مما يشاهدون ، وظلوا يراقبون جهاز العرض لا الشاشة حتى بدعوا يفهمون معنى الصور المعروضة أمامهم : فهذا هو « نانوك » ورفاقه يهاجمون الحوت ، وهام أولاء يصوبون أسهمهم تجاهه . . . إلخ ، وبلغ من حماسهم عندئذ أن أعربوا عن استعدادهم للقيام بأي عمل أمام هذه الآلة السحرية . واقترح نانوك عدة مشاهد جديدة : فهناك مكان

وكانت آلة تصوير هله الماركة وقتئذ أفضل آلة للاستعمال في « الطقس » البارد ، كما ساعد على اختيارها أيضاً أنها كانت أول آلات التصوير المزودة بحركة Gyro في رأس الحامل ، تلك الحركة التي تسهل تحريك الكاميرا إلى الجنب أو إلى أعلى بمنتهى الانتظام وبدون اهتزاز أو تقطيع في الحركة .

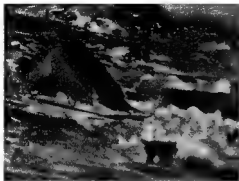
ويعتبر فلاهرقي أول من استخدم هذا الاختراع الجديد ، واستمر في استعماله بعد ذلك ، وكانت شركات السينما ترفض أية لقطة فيها تحريك للكاميرا لعدم انتظام التحريك ومضايقته لعين المتفرج . وأخذ فلاهرقي معه كذلك الأدوات والمواد اللازمة لتحميض الفيلم وكذا طبعه وعرضه . وأضى فلاهرقي عدة أسابيع في معامل إستان كوداك للتدريب على التحميض ، أما آلة الطبع فكانت من ماركة ويليامسون وهي تعتمد على مصدر ضوئي كهربائي لإتمام الطبع ، ولكنه اكتشف أنه من الأفضل الاستعاضة عن ذلك باستخدام ضوء الشمس وبفتحة تساوي كادر واحد من الفيلم (أي صورة واحدة) مقاس ٢٤×١٨ سم ، وكان فلاهرقي يتحكم في تخفيف قوة الإضاءة باستخدام قماش المولدين بين ضوء الشمس والفيلم .

ولم تكن المشكلة الرئيسة في تحميض الأفلام وطبعها ، بل كانت في غسل الأفلام وتجهيزها ، فاضطر فلاهرقي لبناء كوخ ملحوق ، وكان المصدر الحراري للتجفيف فرنًا جانبيًا يجرق فيه الفحم ، وعندما يشبى الفحم كان مساعده من الإسكيمو أنفسهم يسرعون إلى الشواطئ لجمع أكبر كمية ممكنة من حطام المراكب لإشغالها . أما مشكلة غسل الأفلام فكان مساعده يحفر في الجليد في الشتاء لعمق نحو مترين ، ويجمعون الماء في براميل ، ويضعونها على زحافات تجرها الكلاب ، وكان الجميع يتعاونون على صب الماء على الفيلم لغسله ، وكان الشعر يتساقط من ملابس الإسكيمو (من الفراء) ، ويعلق بالفيلم مما كان يغير

خاص في أقصى الشمال حيث تختفي* إناث الدببة في أثناء الشتاء حتى يلدن صغارهن . وقال نانوك : « هذا يستحق التصوير ، فأنت تعلم أنه ليس من الصعب معرفة أين تختفي* أنثى الدب ، فذاك يتم تحت طبقات الجليد ، ولكن هناك دائماً فتحات يتصاعد منها البخار الناتج من حرارة جسم الحيوان نفسه ، وهذه من السهل على الكلاب تمييز مكانها بحاسة الشم ، وبينما أنت تستعد بألة التصوير سأزحف أنا على يدي* وركبتي وأقطع الثلج وأبعده بسكينى الخاص ، عندئذ ستشعر الدببة بالخطر ، وستقفز من الفتحة تحاول الهرب ، ولكن سيطلق أحد الرجال الكلاب حولاً في حلقة ، وعندما تشير لي سأقذف بسهمي تجاه الدببة ، وستحصل على مشاهد الصيد كما تريد ، وربما ستقذف الدببة بأحد الكلاب حالياً في الهواء ، فيلف حول نفسه عدة مرات قبل أن يستقر على الأرض ثانية* : ألا يصلح هذا للتصوير ؟

وتحمس فلاهرى للفكرة ، واستطاعت الرحلة إلى ذلك المكان ٥٥ يوماً ، قطع خلالها ما يربو على ألف كيلومتر من التجوال على سطح الجليد . ولكنه بالرغم من ذلك لم يحصل على لقطة واحدة من ذلك المشهد ، فقد كانت حال « الطقس » قاسية جداً حتى تعذر الصيد إطلاقاً ، ووات كلبان من شدة الجوع .

وعندما عاد فلاهرى إلى نيويورك بعد انتهاء مهمته بدأ عملية تركيب الفيلم وتوليغه « المونتاج » ، وعندما فرغ منها بدأ يعرض الفيلم على شركات التوزيع صمى أن تقبل إحداها أن تقوم بمهمة التوزيع ، وكان أن بدأ بكبرى الشركات وقتئذ وهى « برامونت » ، وعندما انتهى عرض الفيلم اعتبر مدير الشركة لفلاهرى قائلاً : إن هذا الفيلم لا يناسب الجمهور العادى ، كما أبدى أسفه للمجهود الجبار الذى بذله فلاهرى سدى ! وحاول فلاهرى الاتصال بالشركة التى تليها فى الأهمية ، فلم يهتم أحد حتى بالرد عليه ! ثم حاول ذلك بشركة



نانوك من الشمال
دوريت فلاهرى ١٩٢٢

« باتيه » . وعند عرض فيلم « نانوك » Nanook في دار الشركة اعتقد رجالها أنه يجب تقسيم الفيلم إلى عدة أفلام قصيرة حتى يسهل عرضه على المتفرجين ، ولكنهم أعجبوا بالفيلم عندما عرض عليهم للمرة الثانية ، ووافقوا على القيام بمهمة توزيعه ، وكان ذلك عام ١٩٢٢ ولكن النقاد الأمر يكتفين لم يرتاحوا للفيلم إلا بعد أن عرضت نسخة منه في سينما « نيو جاليري » بلندن ، واستمر العرض ستة أشهر متتالية لشدة الإقبال ، وكلما استمر عرض الفيلم ستة أشهر أخرى بسينما جومونت بباريس ، كما لاقى الفيلم نجاحاً أكبر في برلين ورومة ، فالتفتت أمريكا إلى أهمية الفيلم ، وبدأ يلاق ما يستحقه من نجاح في موطنه الأصلي ، وكان هذا مصير أغلب أفلام فلاهرى .

ويقول پول روثا ، مخرج الأفلام الإخبارية ، في كتابه Documentary film : « فيلم نانوك يختلف عما سبقه من الأفلام الإخبارية عن الحياة الطبيعية في « بساطة » العرض للحياة البدائية عند الإسيكمو ، فقد نُقلت إلى الشاشة بتصوير ممتاز (قبل فترة استعمال الأفلام البانكروماتيك Panchromatic) وبغتهم خيالى وراء استعمال الكاميرا . »

انفراد لعدة أشهر ، وكانوا يعطون عليه ، ويندثون له أقدامه عندما يشتد البرد ، أو يوقدون له سجاجته عندما لا تقوى يداه على فعل ذلك ، وكانوا يعتنون به في رحلاته المختلفة بينهم ، وكان يقوم بعمله معتمداً على معونتهم ، فمأساة في النهاية ما هي إلا علاقات إنسانية مترجمة على القيلم بالأسلوب السينائي .

وحقبت النجاح الساحق الذي ناله فيلم « نانوك » تعاقدت شركة براونوت وفلاهرتي على إخراج فيلم مماثل في أي مكان يختاره ، فاختار فلاهرتي الاتجاه المضاد للكرة السابقة ، واتجه إلى بحار الجنوب مع زوجته وأولاده ، واستقر الجميع في جزيرة نائية في « ساموا » بجزر الباسفيك ، حيث أمضوا سنتين كاملتين ، وكان لدى فلاهرتي وزوجه فكرة أساسية للقيلم عن الصراخ ضد العواصف وعناصر الطبيعة الأخرى ، ولكنهما فوجئا عند وصولهما بأن كل شيء هادئ تماماً ، وكل شيء في منتهى السهولة اللهم إلا احتفالات دق الوشم عند المواظفين !

وكما حدث في فيلم « نانوك » أخذ فلاهرتي معه مولداً كهربياً وأجهزة التحميص والطبخ وآلة عرض من المقاس العادي ، ولكنه أخذ معه في هذه المرة آلة تصوير بالألوان ماركة بريزما وفيلماً ضخماً حساساً للألوان «بانكروماتيك» إلى جانب القيلم الخام للتصوير الأبيض والأسود ، وكان النوع الأخير هو المستعمل فقط في التصوير الأبيض والأسود حتى ذلك الوقت ، ولكن فلاهرتي اكتشف أنه باستعمال ذلك النوع من القيلم الخام يلقي نجاحاً ، فإن لون بشرة أهالي ساموا تبدو سوداء في القيلم بدلا من لونها البرونزي وكذا الأزهار التي يضعونها في شعرهم ، فخطر لفلاهرتي أن يستعمل القيلم البانكروماتيك في التصوير الأبيض والأسود ، فجاءت النتيجة مذهشة مما جعله يرسل إلى شركة كوداك ويطلب منها أن يستبدل كل القيلم الخام بالنوع البانكروماتيك - بلون علم شركة براونوت طبعاً -

وقد أوضح فلاهرتي المهمة الأساسية في الحياة قرب القطب الشمالي ، ألا وهي الكفاح في سبيل الغذاء بالاستعانة بالقطات مستقاة وإحساس تام نحو مطالب مجتمع هؤلاء القوم ؛ حتى إن القيلم ليعرض لنا مجالات وإحساسات أخرى لم يصل إليها أي مخرج آخر في الميدان نفسه ، فالقيلم لا يعرض علينا الكفاح اليومي في سبيل البقاء فقط ، بل يبين لنا أيضاً كيف أن التقدم يتوقف على مقدرة الرجل المتزايدة في استخدام عناصر الطبيعة المحيطة به في أغراضه . ولم تشهد الشاشة فصلاً سينائياً أبسط في المعالجة ، ولكنه على جانبي كبير من الأهمية بالفصل الذي يبني فيه نانوك بيته الثلجي Igloo . وبالاختصار فإن القيلم قد وضع الخطوط الأساسية لطريقة جديدة في معالجة الأفلام الإخبارية لم يسبق فلاهرتي إليها أحد .

أما جون جريسون المخرج فيقول في مجلة Cinema Quarterly : « لقد كان هذا القيلم حدثاً جديداً في عالم السينما فهو ممتق في جميع تفاصيله وتسلسله ، معر في جميع لقطاته حتى إنه يروى لنا من عدة اختيارات أكثر مما يفعل أي فيلم آخر تنتجه هوليوود . »

أما عن مدى تأثير فيلم « نانوك » في المتفرجين فهو يرجع إلى أنه لا تمثيل هناك - بالمعنى المفهوم - فيها يعرض أمامهم ، فالبطل كائن حقيقي يواجه حياة قاسية ، ومع ذلك فهو دائماً في منتهى السعادة ؛ وعندما توفي نانوك فعلا من الجوع بعد عرض القيلم بعامين شغلت أخبار وفاته جميع صحف العلم حتى في الصين ؛ فقد أصبح نانوك شخصية يحس بها كل من شاهد القيلم . والذي دفع فلاهرتي إلى عمل ذلك القيلم هو إعجابه برجال الإسكيمو وريشته في إخبار باقي الناس عنهم . أما في الأفلام الإخبارية العادية عن مثل هذه الأسفار فغالباً لا يتندج المخرج مع أهالي المنطقة ؛ فهو يشعر دائماً بأنه الشخصية الهامة القادمة من نيويورك مثلاً بعكس فلاهرتي الذي كان يعيش مع الأهالي على



ويل من آوان - دوريت فلاهرقى ١٩٣٤

سابقه « نازوك » ، حتى رأوا أخيراً أن يجربوا عرض الفيلم في ست من دور العرض التي تتبعهم وهي موزعة على أنحاء مختلفة من الولايات المتحدة . وكانت مفاجأة لمديرى الشركة أن الفيلم لاقى نجاحاً أكثر من أى فيلم عادى . وهكذا كتب لهذا الفيلم أن يعرض في جميع أنحاء العالم ابتداء من سنة ١٩٢٦ .

وعندما زار فلاهرقى إنجلترا عام ١٩٣١ رحب به رجال السينما ، هناك وخاصة الذين يعملون منهم في ميدان الأفلام الإخبارية ، وكان يتزعم حركة الأنلام الإخبارية وقتئذ في إنجلترا جون جريسون ، وبعد عدة اتصالات اتفق جريسون مع فلاهرقى على الاشتراك في إخراج فيلم عن الصناعة في بريطانيا ، وعند ما تم إعداد الفيلم عرض في عام ١٩٣٢ باسم « بريطانيا الصناعية » .

وهكذا كان هذا الفيلم أول فيلم يسجل بأكمله على هذا النوع ، ومنذ ذلك الوقت جميع الأفلام ذات اللونين الأبيض والأسود تصور على أفلام بانكروماتيك . وكان فلاهرقى يتبع سياسة عرض التجارب أولاً فاولاً على الأهالى لإشراكهم في صناعة الفيلم ، وهكذا حصل فلاهرقى على تعضيد رؤساء القبائل ، وحصل على كل المعلومات التي يريدها عن أزيائهم وعاداتهم ورقصاتهم واحتفالاتهم المختلفة .

وعندما عاد فلاهرقى إلى نيويورك لم يرحب رجال برامونت بالفيلم ، وقساموا : كيف لا يتعرض الفيلم لأية عواصف ؟ وبدأ فلاهرقى كفاحه من جديد في سبيل إقناع المسئولين بأهمية هذا النوع من الأفلام وبأن فيلم « موانا » Moana نوع جديد لا يحتوى على ما احتواه

ألفاظ بين الأهالي الذين ظهروا في الفيلم فهي تسجل أيضاً مجرد استكمال الإحساس بلغة الأهالي وجو الجزيرة . وعلى العموم فلعنهم غير مفهومة للأغلبية الساحقة من المتفرجين .

بقى فلاحري بعد ذلك ستين في إنجلترا بدون أى نشاط سينمائي إلى أن تعاهد هو وألكسندر كوردا على إخراج فيلم « قتي الأحيال » ، ولذا سافر فلاحري إلى الهند لتصوير مناظر الفيلم ، ولم تسر الأمور على هوى فلاحري ؛ فقد كان رآيه أن تلتقط المناظر كلها على الطبيعة في الهند لا أن تستكمل في أستديوهات لندن ، ولما اشتد الخلاف بينه وبين ألكسندر كوردا ترك له فلاحري الفيلم يصنع به ما يريد ، كما ترك سابو - الذى اكتشفه فلاحري في الهند ليقوم بدور البطولة في الفيلم لأول مرة - لهوليوود « تطبخ » له الأفلام كما تشاء .

• • •

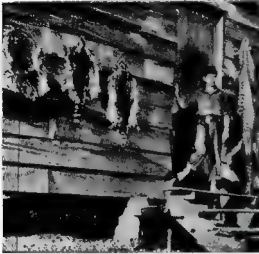
ولما كان فلاحري يختار دائماً مناطق نائية يصور

ثم تعاقبت شركة « جومونت - برييتش » وفلاحري على إخراج فيلم إخباري عن جزر آران استغرق منه ثلاث سنوات في التنفيذ ، وكان فلاحري كمادته ، لا يصمم جميع التفاصيل من البداية ؛ ففي هذا النوع من الأفلام غالباً ما يحصل المخرج على مشاهد قيمة لم يكن يعمل لها أى حساب من قبل ، وعلى سبيل المثال عندما كان فلاحري يعمل في جزر آران التقط مشاهد مجموعات هائلة من سمك القرش تصل إلى الشاطئ ، وسجل هذه المشاهد ضمن فيلمه « رجل آران » مما لم يكن له أى حساب في الفكرة الأصلية للفيلم ، وأصبحت هذه المشاهد من أهم لقطات ذلك الفيلم ، وكونت عنصراً أساسياً في تسلسل الفيلم .

والحديد في فيلم « رجل آران » - عرض في عام ١٩٣٤ - أن مهمة الشرح تركت كلها للصور ، فلم يصحب الفيلم أى تعليق على شريط الصوت ، وكانت كل الأصوات المسجلة عليه عبارة عن الأصوات المحلية كصوت الأمواج أو ما إلى ذلك ، وإذا تبدلت أى



قتي الأحيال - روبرت فلاحري وزولتان كوردا ١٩٣٧



من قصة لوزيانا - صبي كاجون

الجبار للحضر والتعقيب في المناطق المحلولة بالمستنقعات . وبالرغم من أن لصبي أساليبه ومهارته في عمله الخاص فإنه كان في منى الحيرة أمام هذا العالم الجديد ، علم الآلات الضخمة ، وكل ما يمكنه أن يفعل هو أن يخرج كيساً من الملح يحمل معه دائماً مجلبة لالحظ السعيد ، ويفرغه في الأنبوبة التي تبحث عن البترول ، وعند ما يخرج البترول من الأنبوبة بعد ذلك يعتقد أن تعويذته هي السبب . وللقصة نهاية سعيدة ؛ فالمهندسون يرحلون بعد أن يتركوا علامة خاصة محل بئر البترول الجديد ، ويعود الصبي إلى صيد السمك والحيدان حاملاً في يده بندقية جديدة ثمينة ، وهنا هو كل التغيير الذي طرأ على حياته .

والفيلم يأخذ شكله من العرض المستمر للأجواء المختلفة للمنطقة ، وبالرغم من قصة قلوب المهندسين ورحيلهم فقد تمكن فلاهري من جعل المتفرج يحس بأن ذلك كان على هامش الحياة الحق في المنطقة ؛ فالقصة أصلاً هي الصبي والمنطقة التي يعيش فيها .

فيها أفلامه اتهمه بعض المشتغلين بالأفلام الإخبارية بالحرب من الميدان الأصلي للعمل - في نظرم - وهو التعرض للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية في بيئهم ، ولهذا السبب فقط قبل فلاهري عرض السلطات الأمريكية عليه بالعودة إلى وطنه لإخراج فيلم عن الأراضي الزراعية وكيفية الاستفادة منها ، فأخرج فيلم « الأرض » الذي عرض عام ١٩٤١ ، وجاء برهانا على مقدرة فلاهري للتعرض لأي نوع من الأفلام الإخبارية بكل نجاح . وعندما دخلت أمريكا الحرب عينه فزانت كاهرا لعمل أفلام إخبارية عن علاقة أمريكا بالحرب ، ولكن التجربة لم تثبت أي نجاح لتحكم الروتين في أعمال فلاهري .

وكان خاتمة أعمال فلاهري هو فيلم « قصة لوزيانا » سنة (١٩٤٨) الذي يعتبر عن حجارة أهم الأفلام الإخبارية التي ظهرت حتى يومنا هذا ، وخير تمثيل للذكرى يخرجها فلاهري الذي توفي بعد ذلك في يوليو عام ١٩٥١ ، تاركاً وراءه سجلاً حافلاً يصمم ثمان أفلام رئيسية إذا أدخلنا في الحساب أيضاً فيلم Tabu الذي أخرجه لحساب برامونت بالاشتراك مع المتفرج « ورنو » وعرض في عام ١٩٣١ .

« وقصة لوزيانا » عام (١٩٤٨) هي دراسة إخبارية على طريقة فلاهري الخاصة تأخذ أهميتها من مراقبة صبي نحول يتجه بكل مشاعره إلى صيد الأسماك واقتناص الحيوانات في مجارى المياه في أحراج لوزيانا المزدهمة بالمستنقعات . وفجأة يجابه الصبي العالم الخارجى وجهاً لوجه عند ما تبدأ عمليات البحث عن البترول في المنطقة ، ويقتصر الفيلم على عرض المشاهد كأنك تراها خلال عيني الصبي ، ولا يهتم الفيلم بالتعرض لأهمية البترول في اقتصاديات مثل هذه الأرض البكر ، ولا توضيح أهمية القصد الذي وقعت عليه أسرة الصبي وتأثيره على مركزهم المادى ، بل يتعرض الفيلم لأفراد العائلة وكيف يتصادقون بكل « بساطة » وبراعة هم والمهندسون الذين وصلوا مع البرج

المشكلات التي صادفتها في أثناء عملها في هذا الفيلم :
 « . . . وهناك مشكلة تتعلق بهذا النوع من الأفلام
 الذي يتم فيه التصوير بحسب ما عليه الظروف لا بحسب
 خطة موضوعية بالكامل من قبل ، فبالرغم من أن فلاهري
 كان قد وضع حواراً تفصيلياً يتبادل أبطال القصة فيما
 بينهم فإنه سرعان ما تيقن أن تنفيذ ذلك سيكون من
 أصعب ما يمكن بالنسبة للممثلين غير المحترفين الذين كان
 يختارهم من أهالي المنطقة التي يزورها ، فلما أنه لا يمكنهم
 حفظ الحوار بنصه ، وإما أنهم سيركزون اهتمامهم لحفظ
 الألفاظ دون الاهتمام بالتثليل أو الحركة . وتوصل فلاهري
 إلى حل المشكلة بتفهم الممثلين (الأب والأم والصبي)
 مضمون الحركة المطلوبة والحوار ، ثم يترك لهم حرية
 التصرف بعد ذلك .

« في أحد المشاهد التي تدور في مطبخ البيت بعد
 أن تمكن المهندسون من العثور على البترول في المنطقة
 أخذ فلاهري بوضوح لأفراد الأسرة الموقف كالآتي :
 « الأب يعرف إلى المطبخ ، ويخبر زوجته وابنه بأنه قد أحضر
 هما بعض الهدايا من القرية ، الأب يطلب من ابنه أن
 يقدم هذه الربطة للأُم ، الابن يتلفف على تسلم هديته
 هو ، الابن يسأل الأب عن نوع هديته ، فيؤنبه الأب
 على تسرعه ، ثم يتناوله أخيراً الهدية » .

وعند ما بدأ التصوير أخذ الثلاثة يستعملون حواراً
 مختلفاً عن الحوار الأصلي ، كما أدخلوا عليه بعض
 الاصطلاحات المحلية مما ساعدهم على الاندماج في الموقف
 وتمثيله بوجه مُرضٍ . ولكن مهما كانت جودة التثليل
 والتعبير فلا يمكن أن يبق المشاهد كله مسجلاً على لقطة
 واحدة طويلة خشية الملل ، بل يجب إدخال بعض
 اللقطات القصيرة هنا وهناك من زوايا وأبعاد مختلفة ،
 ولما لزم إعادة بعض أجزاء المنظر لتفى بذلك الغرض ،
 ولذلك أعيدت بعض أجزاء الحوار .

« وعند ما قمت بعملية المونتاج لهذا الجزء فما بعد
 اتضح لي أن الحوار في مرات الإعادة لبعض الأجزاء

فالمناظر الافتتاحية للفيلم هي تصوير شاعري ساحر
 تجاري المياه بالمنطقة وأشعة الشمس تنعكس على صفحة
 الماء وعلى أوراق النباتات العريضة التي تمنع نقطة المطر
 من الوصول إلى سطح الماء . . . مساح صغير يظهر . . . الصبي
 واقف في قاربه الصغير يشق طريقه خلال المستنقعات
 وخلال أشعة الشمس التي تصل إليه على شكل أعمدة
 متباعدة من الضوء خلال الفتحات بين الأشجار . . .
 فقاعات تظهر على سطح الماء ربما كانت نتيجة لتنفس
 عرائس البحر التي تعيش تحت الماء كما يتخيل الصبي ،
 كل هذا على أنغام الموسيقى التصويرية الرائعة التي وضعها
 فريجيل تومسون فهذا الجزء متعة للعين والأذن . . . الصبي
 يوجه بندقيته ، وعندما يطلقها نستمع إلى صداها الذي
 تردده جميع أنحاء المنطقة ، ثم نسمع أصوات الطيور
 وهي تطير من الفرع وعند ما يعود الصبي إلى بيته
 ويرى قارباً بخارياً بجوار البيت تنقطع الموسيقى . وبمقها
 سكنون شامل ، ويدخل الصبي البيت محمراً يستطلع
 من الضيف الغريب ؟ هذا الفصل يوضح لنا شخصية
 الصبي بكل تحديده . . .

نتقل بعد ذلك إلى عالم الآلات والبحث عن البترول
 أما الصبي فهو يراقب ذلك من قاربه الصغير ، ثم يتعدد
 يصحبه حيوانه المدلل (الذي يقوم بدور المهرج في هذا
 الفيلم ، ويشترك الصبي بمفرده في معركة ومساح صغير ،
 وهنا تسنح الفرصة لفلاهري لكي يقدم لنا فصلاً ممتازاً
 لا ينسى في الصيد الواقعي ولو أن المعركة انتهت بهرب
 التمساح الصغير .

والفيلم يصل إلى ذروة النجاح ، لأنه قد دُعِم أيضاً
 بتصوير ممتاز ومونتاج موفق إلى جانب الموسيقى التصويرية
 الرائعة .

• • •

وأود هنا أن أخلص جزءاً من مقال كتيبه هيلين فان
 دونجن - التي قامت بعملية المونتاج لفيلم « قصة لويزيانا »
 ونشر في كتاب The cinema 1951 تتحدث فيه عن بعض

وجربت أن أجعل بعض جمل الحوار تتداخل قليلا كما لو كان أكثر من فرد يتكلم في الوقت نفسه من آن لآخر ، وجدت أن النتيجة مرضية تقريبا ، وأكملت الحيلة باستعمال لقطات للشخص المستمع لا المتكلم في بعض اللحظات التي استعصى حلها ، وهكذا وبتكرار التجربة وتعديلها وصلت إلى الوضع النهائي المرضي .

أهم المراجع

كتاب	Documentary film	طبعة ١٩٣٩
كتاب	٢٥ years of British films	طبعة ١٩٤٦
كتاب	Film	طبعة ١٩٥١
كتاب	The Cinema ١٩٥٥	
كتاب	The Cinema ١٩٥١	

يتفق مع الحوار السابق في المعنى ، ولكنه لا يتفق في الألفاظ . وعند التقطيع للانتقال من لقطة متوسطة إلى لقطة قريبة مثلا ، وكنت أراعي اللحظة المناسبة لكي تبدو الحركة وكأنها متصلة لا انقطاع فيها ولا تكرار كان الحوار يحونني ، إذ أجد فيه تكراراً بين حوار اللقطتين أو انقطاعاً بينهما . وفي حال ما كنت أراعي أن يكون الحوار متسلسلاً بين اللقطتين كانت الحركة تبدو ولا اتصال فيها ، وفكرت وقتئذ في الخدعة التي تستعمل غالباً في مثل هذه المآزق ، وهي إدخال بعض اللقطات لشخص يستمع إلى الحوار الذي يقوله شخص آخر خارج الكادر ، وبذا أتجنب الجمع بين الحركة والحوار في وقت واحد ، ولكني خشيت التقليل من واقعية المشهد وتأثيره . فأخذت أعيد مشاهدة اللقطات والاستماع إلى الحوار عدة مرات أخرى حتى بدأت أصل إلى الحل المناسب ،



مولانا (١٩٢٦)

أنباء وآراء

مِنْ بَرَدَيْكَ إِلَى السَّيْلِ

بسلام الأستاذ زكي المحامي

إلى الدكتور زكي نجيب محمود :

السبيل ، فتمر تحت الجسور ، بدليل عدوها إلى الأعلى حين تحتاز الجسر الكبير . وقد كنت أتقصي مرابضها فأراها في بعض النهار قائمة في الحقول مع الزارعين ؛ فهي لا تريم من خوف ، وإنما تنتقل بأرجلها أو تطير إلى مقربة ، وكانت تغرس مناقيرها في الزروع لتعين على النماء بتشذيب الأرض من الديدان التي هي غداؤها الجميل . وتقبّ مواقعها عند الأماسي ، فلها أدواح جسام عراض الأبدان عوال متسقة الورق الأخضر الذي **تدوم** خضرته في الصيف والشتاء ، ويظل ضفة النيل عند طريق الملك الصالح في دير النحاس ، وفي أقصى الرمالك صوب أنابة . . . فإذا أطل المساء الأدواح رأيت أوراقها الخضراء بدلت بيضاء ، فهي الطيور السواكن التي أوت إلى مراقدها تهبّ مع الفجر مسافرة نحو لقعة اليوم .

ولقد كنا إذا فرغنا من التأمل في المنظور نعدو إلى التفكير في المعقول ، فنأخذ في مطارحة الكلام على أمور الأدب ومشكلات الفن وأقصية الفلسفة .

وأراك أيها الصديق الودود مضاعف المعرفة ؛ فأنت فيها محبوك الحلفتين ، تطل على دنيا الأدب ، وتعيش في عالم الفلسفة . ونحن لم نختلف في الوجهتين ، ولا تنازعنا النظر ، غير أن الفلسفة التي كانت في منشأها عند الإغريق أقرب إلى الأدب - أصبحت في عصر « كانت » وعهد « بيرجسون » علماً محضاً ، والذي ساقها هذا المساق هو علم النفس وتحليل شئونها ، حتى غدا لهذا العلم أضربٌ عملي ، وتجارب غنيرية . ولقد قرأت

عزري ، كنا نجلس بصفاف النيل على عدوة الجزيرة لتتقاسم الرأي وتتداول الحديث ، وكانت تنسرح أمام النظرة شطوط النيل ، وتبدو شواهد البناء على جانبيه . وهو نهر هادئ مطمئن ، ما رأيته مضطرباً إلا أيام الفيضان ، حيث تزدحم فيه وفود الماء معجلة كما يتصور البحترى ازدحامها في بركة المتوكل وكأنها الأفراس خارجة من جبل مجربها ! وكانت تقراء لنا على مرايا البعد مراكب جماعة على صفاف مصر القديمة ، وكَمْ كان يشوقني أن يعلق طرفي بمركب من تلك المراكب ذوات الشراع ، تبدو صغيرة ثم تدلف نحونا حتى تبين معالمها . وربما بلغ مسمعا غناء الملاحين . وهم سمر الأحسام ، عارون إلا من قُمص وسراويل . وكَمْ رحت أشفق معلق على جماعة منهم يحاذون الشطوط ، فيربطون مقدمة المركب بحبال شداد ، ليجروه بها ملء قواهم ؛ وتفرض أرجلهم في وحل الصفاف ، أو يعتمدون على عصا طويلة يغرزونها في القاع ، ثم يدفعون المركب بأعقابها التي على صدورهم . كنت أراهم في هيئات راكعين ثبوتاً أرجلهم على جسر السفينة ، وهم فرحون بما يصنعون إذ يتغلبون على التيار .

وكانت الطيور البيض تروح فوق الماء هنالك أسراباً ، وكل أن وجدت منها وحيداً . كنت أرى إليها رفاقة مسفة حتى لتكاد أجنتها تحس الماء . فإذا بلغت الجسر الكبير علت حتى تتجاوز أعمدة نوره ، ثم هبطت إلى صفحة النهر . وكنت أحرار في أمرها ، وأزعم أن تهديها الغريزة

القيس ومن قبله ابن حزم إذ يقول امرؤ القيس :

عوجا على الطلل الخيل لعلنا

نبكي الديار كما يبكي ابن حزم

فكان طويل الأنفاس ، مسرد القوافي ، وعاشت
الأذواق عليه تسيله قرابة ألف وخمسمائة عام ، وامتلأ به
تراثنا الأحيى ، فكيف نغلبه اليوم لنجعله قوافي مختلفة
ومتكررة بغير نظام ولا أحكام ؟ انظر إلى صهره العرب ؛
إلى لأرى الشعر من نسيجهما ؟ ألست تجد القصيدة
منبسطة كرقعتها الميثاء ؟ فإذا أفلت رقعة طلعت بعدها
أختها على ترادف الأفق . والقافية الواحدة الرتيبة : ألم تك
في بلدنا حذاء للإبل ونشيداً يقرب الطريق ؟ وقد زحمتنا
الحضارة فلا بد لشعرنا من حركة جديدة تمهر تطوره .
لقد ولد الشعر الغربي وبعض الشعر الشرقي منطلقين من
قيود شعرنا ، فمأشاً على قوافي قلائل مترادفة . ونجىء
اليوم لنضى شعرنا في حرب تراث آخر ، هذا هو السبب
الذى استعصى حله في شعرنا المعاصر . وكم أخشى سطوة
هذا الشعر الحاديد ، إذ أراه سيقضى على (الملحمة)
المنشودة في شعرنا العربي ، وهى لم تولد في تراثنا القوي
حتى الآن . وأداة شعرنا لغتنا ، وهى كذلك تتعرض في
عصرنا لحواثل تحول بينها وبين من يجد العسر فيها ؛ فقد
نجمت آراء وقامت لإردادات في سبيل تيسير الكتابة
والنحو ؛ فنحن كما ترى في حرب أعصاب أدبية ، وأدبنا
مفتقر إلى دراسات صحيحة وتصنيف ؛ فأين المصادر
المروقة في موضوع واحد ؟ إن جلّ الأشخاص في أدبنا
القديم والحديث لم تصنع له دراسات ، وما صنع منها جاء
زهيداً وغير متعدد . وما صورة أدبنا المعاصر ؟ هل هى
عاجية مترفة أو شعبية أو سوقية ؟ وما نوع الأدب الذى
يؤاق حاجتنا في الأخلاق والاحتجتماع وفي السياسة وفي
جلادنا المستبد من أجل سلامة الوطن ؟ هل على أدبنا
المعاصر أن يمثل حوادث جهادنا إذ يكون مجال التأثير
جائماً ، أو يتروى حتى تخلد الصورة بأداء مكين فضوت
الساعة الحاسمة ؟ .

قصة « فيدون » ، وحوارها الفيلسوف العجيب ، وقد وضعها
أفلاطون ليصور ساعات النهاية من أستاذة سقراط حين
شرب الكأس مترعة بسم الشوكران مطيعاً لقتضاء محكمة
« الأروباخ » معتدراً عن عدم الحرب من محبة ، وقد أمكنه
منه بعض تلاميذه . لقد أخذ شيخ الحكماء يلتقى في تلك
الساعة الدرس الأخير على تلاميذه ومريديه ، وفيهم
أفلاطون ، قبيل أن يموت بنفسه . وكان درس الوداع في
خلود النفس ومناجاة المثل الأعلى ، وفي البحث عن تقرير
الأخلاق التى ترغف الإنسانية من الوهاد . وبوحي من
أفلاطون في « فيدون » راح لامارتين يصور بشعره الناعم
موت سقراط . وكانت فيدون قطعة أدبية نكهتها الفلسفة .
إنها تماثل زهرة ريتا هى الأدب ، ولها عطر عبقى هو
الفلسفة . غير أن عالمك الآخر في البحث وقد أردت
التفرد به هو « علم ما وراء الطبيعة » ورحت تطلق عليه
اسم (الميتافيزيقا) . ولقد عكفت طويلاً عليه عكوف
الواهبين في العبادة على الهياكل ، لكنت حرحت بالإنكار
لهذا العلم وبالنقض لقاعدته ومثاله . وهذه الفلسفة العامة
التي أحبيت أن تقرّب فيها من العلم ، وأن تباعد عن
الأدب . أشبهت جناتاً تخص إحدى روضتيها كثر الأزاهير !
وهل كان العقل عائشاً وحده في منعزل عن القلب ، وما
أرى العقل مستطيعاً أن يطلع وحده في أغوار ما وراء
الطبيعة ؟ إن فكرة القدر والزمان والمكان ، وكلمة الله ،
وسر النفس ، وكلمة الوجود ، وطبيعة المادة ، وعنوان البداية ،
ونجوم المصير ... مثل معنويات تعيش في القلب ، وهى
لا تجد سبيلاً علمياً مفتوحاً إلى العقل ، والأدب وحده
هو الذى يداربها ، ويحاول ممارستها .

وللأدب أبها الصاحب الأعزّ مشكلات معقدة ،
ولفن ارتباك ؛ أريت إلى مشكلة الشعر المعاصر ، وما
يردى فيه من المحاولات المشوبة بالوهن ؟ أريت معضلة
القافية الواحدة تثرى عائقاً لتقدم شعرنا ؟ وأنا عتير ؛
فن ذا الذى يستطيع أن يسبق في الحياة هدم القديم الجليل
كله لإقامة جديد مباغت ؟ لقد عاش شعرنا منذ امرؤ

تبكيهما للفرق والشوق ، واستمرت تبكيهما حتى غصمت
عينها فسميت الغميصاء ، وأشار إلى ذلك أبو العلاء
المعري في سقط الزند فقال :

وسهيل كوجنة الحب في اللو
ن وقلب الحب في الخلفان
ضربته دماً سيف الأعداء
وبكت رحمة له الشريان
وكان قبله ابن أبي ربيعة يقول :

وسهيل إذا استقل بماني .
وفي شعرنا القديم أساطير عربية لم تيسط سلطانها
الفن في أدبنا كما اتفق لأدب الغرب بأساطير اليونان
التي أمرع بها كل أثر جميل في الأدب الكلاسيكي
وما بعده من الآداب الحديثة . والأساطير للفن — أيها
الصلديق الأعز — تشبه جدول ماء ينساب في الحديقة ،
وأرانا لا يزال أدسا مثل الأزاهير البرية ينبثها المطر وتلفحها
الرياح بالحراة !

وليس أحب أن أنسى كلامي إليك بغير خاتمة ،
فلقد أخذت في وجه الربيع ، وأنا على مشارف
الربوة . أقرأ تمثيلية «أوندين» ، بلحن جبرودو الذي
غاب عن عصرنا . والربوة في رضى دمشق قال فيها شوقي
وربوة الواد في جلباب راقصة

الساق كاسية والنحر صريان
لكنك وأنت تشاهد « الربوة » تتمثل وصف الشاعر
الخالدها وهي كراقصة أندلسية ؛ فأعلى جبالها جرداء عارية
وسفوحها كاسية بأقواف الخضرة ، وتمر عند سوق الشجر —
وأكثره من الحور — سبعة أنهار صغيرة ، وشوقي هو الذي
صور هذا الحور في «دمر» ، ودمر ضاحية تلى الربوة
ومن دونها قرية « الهامة » فقال :

والحور في دمر أو حول هامتها
حور كواشف عن ساق وولدان
وقد صفا بردى للريح فايزدت
لدى ستور حواشين أفنان

ومشكلة الجمال الفني التي رأيتك أيها الأديب
الصلديق تعنى بها ، وتؤثر أن تسيطر على آثارك ، إلى
أحب الكلام عليها مثلك .

كنت أقرأ مقدمة علم الجمال لأوجين ثيرون في
خامس طبعة لكتابه بباريس ١٩٣١ ، فرحت أسأل
أدبنا العربي الحديث : ماذا قدم المؤلفون من أجل جماله؟
هل درسوا الأساليب وفتوها عند شعرائنا الأقدمين
والحديثين ؟ وهل دلوا على روايتهم كما دل علم الجمال
على روائع الآثار الغربية في فن الشعر ؟ لقد عرف
الأقدمون من علمائنا سر الصناعتين ، فشغلهم الجسم
عن الروح ، وحين انبسط بين أيديهم علم الديدع افتنوا
فيه الأفانين بالتلاوين ، وطرزوا النثر والشعر بأعجيب
بهلوانية ، ولم يسألوا مراهي النوق ، ومراد النفس !

إن علم الجمال ولد من أيام أفلاطون وأرسطو . وكان
أفلاطون يقول : إن غاية الفن هي وصف الجمال الإلهي .
لقد صوب المعلم الأول فكره إلى النروة . ومن ذا الذي
يستطيع أن يصف الجمال الإلهي الذي تتساقط من دونه
الأنظار حسيرة والأفكار كليلة تتساقط القراش عرقاً حول
شوب النار ؟

لقد نزل العلماء الجماليون إلى الأرض ، وبحثوا عن
الجمال عند الإنسان ، في آثاره الروحية والعقلية ، وفي
أرضه الميثاء المرعة ، وشغل هيجل « عمره بتلك المشكلات
وحين أراد « تبين » أن يجعل الأدب وقع في نقده ، وجعل
يتسقط عيوب الأدباء .

وأدبنا محروم جمال الأساطير ، لنا أساطير كثيرة
جاهلية ، ضاعت وتبعثرت ، وأتى على أخبارها التدمير .
انظر إلى هذه الأسطورة :

زعم العرب الجاهليون أن نجم الشعرى العبور ونجم الشعرى
الغميصاء ، كانا أختي الكوكب سهيل . فأنحدر سهيل فصار
يمانياً ، وتبعته الشعرى عابرة نهر الهجرة المضى في مساري
السما ، فسميت العبور . أما الغميصاء فبقيت مكانها

السبل فرآها، فشفعها حباً، وكانت لا تعرف التعبير عن الحب، ووجدت الحبة ولم تستطع وصفها، وكان الفارس بطلاً في الحرب وفي الحب .
لقد كان نظرى يمر على الحوار العذب الجميل ، وفكرى يرف على الراقصة العجربة القوي ، « لزمردا » في قصة « نوتردام دوبارى » لوجو التي أغواها فارس وأنساب خيالى عند مصيرها الذى أشبه مصير « أوندين »

فرحم الله شوقيًا، لقد قال في ديار الشام قصائد من فيض روحه ، تفتى الذكريات ، وتظل هي المروية . أما « أوندين » ففتاة ولدت من الماء كما ولدت « السيرين » ذات النغم الجاذب . قدقها الشلوط إلى بيت صياد فقير ، فدر عليه الخير بالسلك ، وحجبها الصياد وزوجته الشمطاء عن الناس فظلت عروس البحر لا تعرف الحب الذى منحه الإنسان الفانى ، حتى طرق باب الصياد فارس مغوار ضل

...

مركز الفنون الشعبية بقلم الأستاذ أحمد رشدي صالح

سارح الدولة والإنفاق على إعدادها وتدريبها وعرض برامجها .
ونرى الإذاعة قد أولت الفنون الشعبية اهتماماً : فقدت لبحبها الندوات ، وأفردت في برامجها مكاناً للحديث عن هذه الفنون، وتقديم النماذج الصالحة منها . ونرى مصلحة الفنون قد بذلت جهوداً متصلة : فجمعت ألحاناً ، وقلمت فنانين شعبيين محترفين ، وأشرفت على فرقة الفنون الشعبية ، ثم قدمت برنامجاً من فنون أهل الصعيد .
وعند ما أنشأت الدولة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب حرصت على أن تنص المادة الثانية من قانونه على أن هدف المجلس . هو إظهار الطابع القوي في الإنتاج الفنى والأدبى .
وكانت لجنة الفنون الشعبية التي تألفت بالمجلس الأعلى للآداب هي الهيئة التي تصدت للتفكير في وسائل المحافظة على تراث الشعب الفنى .
والواقع أيضاً أن اهتمام الدولة بهذا التراث إنما هو

في أوائل الشهر الماضي اجتمع وزير الإرشاد القوى وأعضاء لجنة الفنون التشكيلية بمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ودارت المناقشة حول الخطوات التنفيذية التي ينبغي اتخاذها لإنشاء مركز الفولكلور (الفنون- الشعبية) .
وعند ما فرغ المهتمون - بعد ساعات - من بحث هذا المشروع الجليل كان قد خرج إلى حيز الوجود عمل بعيد الأثر ، عميق الدلالة ، يشك أن يضيف الكثير إلى النهضة الفكرية والفنية عامة ...
فالمرکز الذى تقيمه وزارة الإرشاد الآن للفنون الشعبية هو نقطة نشاط وبحث ، ومركز رعاية لتراث الشعب في الفنون والآداب .
والواقع أن رعاية الدولة لتراث الشعب وفنونه قد أصبحت حقيقة كبيرة من حقائق التطور المختلف النواحي الذى سارت فيه البلاد بعد « ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ : فنحن نرى أن وزارة الإرشاد قد أقامت فرقة الفنون الشعبية . وحرصت على التعريف بها وتقديمها في خير

وفي أبريل من ١٨٨٨ أصدرت الجمعية الأمريكية للفولكلور أول عدد من مجلّتها الحولية .
وبعد ثمانية أعوام شرعت تصدر مجموعة مطبوعاتها وكتيباتها ؛ وأصبحت الجمعية تعقد اجتماعاً كل سنة يستمر ثلاثة أيام ، تلقى فيه الدراسات ، وتثار فيه أحدث نتائج البحث .

٥٠ هيئة

وكان إنشاء هذه الجمعية حافظاً لقيام أكثر من ٥٠ هيئة وجماعة للفولكلور في أمريكا ، تضم حوالي ألف مشتغل بتسجيل الفنون الشعبية ودراساتها .

قسم الفولكلور

في مكتبة الكونجرس

وفي يوم ٢٢ من أغسطس ١٩٤٦ صدر قرار بإنشاء قسم للفولكلور في مكتبة الكونجرس الأمريكي ما لبث أن ضم ٥٠ ألف أعتبة شعبية ، وما لبث هذا القسم أن نظم « رحلات جمع المواد » ، واقتنى الأجهزة اللازمة للتسجيل ، ووضع مشروعاً « لإعازتها » للجامعات والمؤسسات . ويشجع من مكتبة الكونجرس تأسست مكاتب تسجيل فرعية في جامعات أريزونا ، وكاليفورنيا وميتشيجان .

ونشرت المكتبة أكثر من ٢٠ « اليوم » من الأسطوانات .

معمل التسجيل

بمكتبة الكونجرس

وواضح من اتساع العناية بالفنون الشعبية هناك أن عدداً من الجهات العلمية والفنية يساهم — بحسب مشروعات مرسومة — في الجهد الهائل الذي تفرضه عمليات الجمع والتسجيل والدراسة :
فمعمل التسجيل بمكتبة الكونجرس مثلاً يمكن

نتيجة منطقية لحركة البحث ، ولاتجاه مصر إلى تحقيق معاني الاستقلال والحرية والقومية الصحيحة .
وعلى ضوء هذه الظروف تبدو أهمية إنشاء مركز الفنون الشعبية .

سيكون هذا المركز إذن ثمرة جهود مشتركة ، بذلتها وزارة الإرشاد القومي ، واشتركت فيها لجنة الفنون الشعبية بالجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وسيكون دليلاً جديداً على أن مصر الثائرة ماضية في إظهار قوة شعبها الخالقة ، والكشف عن شخصيته القومية ، ورعاية تراثه ، والتعريف بأعجاده .

حركة الفولكلور

و ينبغي لنا قبل تفصيل الحديث عن المركز المصري للفنون الشعبية أن نعرض بعض الخطوط العامة في حركة الفولكلور :

ما من بلد ناهض تقدمت فيه العلوم الحديثة إلا ظهرت فيه جماعات علمية وهيئات متخصصة وإدارات حكومية قوية ، تشغل بتسجيل الصور الشعبية وتصنيفها ودراساتها ، ذلك لأن هذا الجهد جزء لا ينفصل من انبعاث القوميات الحديثة . وأمامنا مثلاً كيران : دول أمريكا وأوروبا من ناحية ، والدول الصقلية من ناحية أخرى .

أمريكا

في الرابع من يناير ١٨٨٨ تأسست « الجمعية الأمريكية للفولكلور » . . . وقد جاء في قانونها أن « الجمعية » تهدف إلى تحقيق غرضين رئيسين :
الأول — أن يجمع الفولكلور الأمريكي المعرض للاندثار (الفولكلور الإنجليزي ، والزنجي ، وفولكلور قبائل الهندو الحمر وكندا) .
والآخر — دراسة موضوع الفولكلور عامة ، ونشر نتائج هذه الدراسات .

النماذج المجموعة مختلف النظريات العلمية ، واستخدموا مناهج المدارس الأسطورية والتاريخية ، والأندروبولوجية والشكلية ، والاجتماعية في غربى أوروبا ، وتبادلوا نتائج الدراسات عن طريق مجلس الفولكلور الدولى فى لندن ، والمجلس الدولى للموسيقى الفولكلورية فى تلك العاصمة أيضاً .

وعن طريق الاشتراك المباشر مع علماء أوروبا وأمريكا من أمثال العالم بارى الذى أوفدته جامعة هارفارد لدراسة اتجاهات معينة فى فولكلور الصرب ، ونشر نتائج بحثه لأكثر من ٥٠ سنة مضت .

على أن هذه الجهود المتصلة والسابقة قد استمرت ، وانتظمت فى هيئات رسمية مختلفة ، منها المعاهد ، ومعامل التسجيل ، والدوريات ، والمتاحف ، والمهرجانات الدائمة والمتغيرة ، والمطبوعات المختلفة .

نتائج

هذه الملائم يدلان دلالة قاطعة على انتباه دول أوروبا وأمريكا عامة إلى الفنون الشعبية ، ذلك الانتباه الذى نراه فى دول آسية الحديثة العهد بالاستقلال ، وفى أنحاء العالم كافة ، حين يشرع المفكرون والدارسون فى تجميع الشخصية الوطنية لبلادهم .

فى مصر

والواقع أن الفكر المصرى الحديث لم يكن غافلاً كل الغفلة عن نشاط العلوم الحديثة . . ومنها علوم الفولكلور نحن نقرأ فى تاريخ النصف الأول من القرن الماضى أن الشيخ « عياد الطنطاوى » و « إلياس بن بقطر السيوطى » وهما مثقفان مصريان - قد اشتركا هما وعلماء جامعتى باريس وسان بطرسبورج فى دراسة أى من فنون اللغة المصرية .

ونقرأ فى كتاب « تخلص الإبريز فى تلخيص باريز » لباحث النهضة الفكرية الحديثة « رعاة الطنطاوى » أنه

الجمهور من اقتناء مجاميع التسجيلات التى أعطاها قسم الفولكلور بتلك المكتبة .

ولا أريد أن استطرده ، فحسبى أنى أشرت إلى بعض الجهود الناضرة التى تبذلها أمريكا للعناية بفنونها الشعبية ، مع أن أمريكا دخلت هذا الميدان متأخرة عن بلاد غربى أوروبا وشرقها ، فالعلوم أن صيحة وليام جون تومسون الإنجليزية التى أطلقها سنة ١٨٤٦ عن الفولكلور - كانت ضمن تيار قد بدأ فعلاً فى القارة ، ذلك هو تيار علم الفولكلور ونظرياته المختلفة .

وبمعنى آخر فدول أوروبا أقامت هذا العلم ، وأظهرت فيه الجهود ، وتفرغ له الدارسون قبل مائة سنة من اعتراف مكتبة الكونجرس بأعمال جمعية الفولكلور الأمريكية .

الدول الصقلية

والمثل الآخر الذى نقله على اهتمام سوانا من الدول بالتراث الشعبى هو جهود الدول الصقلية ويكنى ها أن تشير إلى أن المعاهد الحكومية فى بلاد شرق أوروبا - مثل معهد رومانيا - ما هى إلا نتائج لحركة فولكلور متصلة طوال التاريخ الحديث لهذه البلاد ، بل إن تاريخ حركة الفولكلور الصقلية يذكر الراهب « جان هولسوف » من رهبان ما قبل حركة النهضة باعتباره رائد هذا الميدان ، ويذكر تاريخ هذه الحركة أيضاً أن فوك كارجيك الذى عاش من سنة (١٧٨٧ - ١٨٦٤) كان أول عالم ارتاد ميدان تسجيل الفنون الشعبية عند الصقلية . . . ويذكر كذلك أن الأستاذين ريبيكوف من سنة (١٨٣٢ - ١٨٨٥) وهيلفردينج من سنة (١٨٣١ - ١٨٧٢) - قد وضعوا كثيراً من أسس البحث والدراسة العملية يجمع النماذج من مواطن تداولها ، ومبادئ ذبوعها .

ولم تكن جهود العلماء الصقلية معزولة عن حركة الفولكلور فى البلاد الأخرى : فمن المعلوم أنهم طبقوا على

الأفلام ، والصور ، وتقديم المعلومات العلمية عن هذه المادة والتفاح وأصحابها ومناسبات أدائها والعادات والتقاليد المتعلقة بها .

— الإعلام عن الفنون الشعبية ؛ سوف ينشر المركز المصرى للفولكلور مجلة دورية باللغات العربية والأوروبية يذيع فيها أهم النصوص ، وأهم نتائج الدراسات . وقد ينشر المركز — بعد حين — كتيبات ومؤلفات تثير الطريق أمام المشتغلين بالفكر والفن . ويضع المركز بين أهدافه غرض التبادل الثقافى مع الهيئات النظائر فى البلاد الأخرى . — ويهدف المركز إلى خلق جيل من العلماء المصريين المتخصصين فى فروع الفن الشعبى القادرين على تسجيله ودراسته بالوسائل العلمية ؛ حتى يتوافر لمصر ما يتوافر لسواها من أمثال هؤلاء العلماء .

ولا ريب فى أن نشاط مركز الفولكلور المصرى سيؤدى إلى تحقيق نتائج أخرى هامة بالنسبة لحركة الفكر ؛ فمن المعلوم أن الكشف عن التراث الشعبى ودراسة والتعريف به سيؤدى إلى دعم الروح القومية المصرية وتنعكسها مع القوة العربية ؛ ذلك لأن هذا التراث يشتمل على أخطر العناصر المشتركة بين الثقافة المصرية والثقافة العربية ، وبين اتجاهات هذه الثقافة المصرية المعاصرة ، وأصولها التاريخية العريقة .

فعمل المركز إذن سيؤتى الروابط بين حاضر مصر وماضيها من ناحية ، ويؤتى الروابط بين قواها الخالقة ، ومستقبلها داخل نطاق القومية العربية .

نظام المركز

ويقضى مشروع إنشاء المركز بأن يتألف من مجلس إدارة يضم عدداً من المشتغلين بهذه الفنون ومندوبين بوزارات التربية والإرشاد القروى ، والزراعة ، والجامعات المصرية والجمعية الجغرافية المصرية التى يهبها أمر الفن الشعبى ، ومجلس الإدارة يرسم سياسة عمل المركز ويشرف على نشاطه .

عرض كتابه ذلك على كوساندى برسيغال ، وهو عالم فرنسى شهير ، اشتغل بدراسة واللغة العربية المتداولة ، فى الأحداث المشهورة باسم الدارجة عند العامة . . . ونعلم أن رفاة قد ترجم ضمن كتبه الكثيرة مؤلفاً فى العادات والتقاليد ، وهى جزء هام فى التراث الشعبى .

إذن — أول ما احتك الفكر المصرى بثقافة أوروبا انتبه إلى تيار جديد فيها ، ذلك هو تيار التراث الشعبى وعلمه .

غير أن انتباه المفكرين المصريين لهذا العلم الحديث قد ظهر مرة ليختفى أخرى .

وفى حين أن بعض كبار المصريين النابيين من أمثال أحمد تيمور قد عنى بتدوين الأمثال والكتابات . أو جمع فى مكتبته مخطوطات لكتابات دارجة ، فإن عملاً ذا صفة علمية جادة لم يتوافر لحركة الفكر المصرية ؛ حتى كانت سنوات الحرب الأخيرة ، وقدم بعض أساتذة الجامعة رسائلهم فى بعض فنون الأدب الشعبى .

وظلت الحال على هذا المنوال ؛ رغبة صادقة من بعض الدارسين والمشتغلين بالأدب فى أن يكشفوا عن تراث الشعب الفنى ، وعجز شامل عن إيجاد حركة متصلة قائمة على أساس علمى مستندة إلى تأييد الدولة . فلما كانت ثورة ٢٣ يوليو — بدأت حركة الفولكلور المصرية بمعونة الدولة ورعايتها وانتهت بعد قليل إلى مشروعها الحليل : إنشاء مركز خاص بالفنون الشعبية .

أهداف المركز

وقد رُسمت لهذا المركز أهداف محددة هى :
— جمع التفاح والمادة الموثوق بشيئها ، وتسجيلها بالطرائق العلمية ، وتصنيفها ودراساتها .
— تمكين المشتغلين بالفنون والآداب والجمهور كافة من الاستفادة من هذه المادة الخام ، وذلك بإقامة مكتبة ومعرض للتأذج ، وتقديم تسجيلات صوتية ، وعرض

ودارسو العادات والتقاليد ، ودارسو الاتجاهات الذهنية ، وخبراء الاتصال بالجماهير الراغبون في معرفة الميول النفسية الحق لدى الجمهور .

وسوف يوجه المركز نشاطه في اتجاهات شتى : هي فنون الموسيقى والرقص والأغاني ، واللهجات والأدب ، والعمارة والصناعات التطبيقية ، والرسم والنحت ، والزخرفة والأزياء .

إن نشاطا ضخماً خطير الدلالة خطير الأثر قد بدأ ، يوم أن شرعت وزارة الإرشاد القوي تضع في موضع القيتنيد مشروع معهد الفنون الشعبية .

وأما العمل اليومي في المركز فتنهض به هيئة إدارية من الموظفين ، وهيئة علمية من العلماء والمراقبين (وهم نواة جيل العلماء الذين يدرّبهم المركز) .

وسوف يبدأ المركز بمعمل للتسجيلات الصوتية والسينمائية والفوتوغرافية ومكتبة ومتحف وقاعات فحص ومحاضرات .

وعندما يبدأ المركز عمله يكون قد تم في مصر واحد من أهم المشروعات الثقافية . . . وتكون نقطة نشاط بعيدة المدى قد أضيفت إلى حركة الفكر لا الفن وحده ؛ وسوف يفيد من جهوده علماء الاجتماع والتشريع ،

...

والرسكوت

والاحتفال بذكره في روسيا
بتشام الأستاذة لطيف النصار

ذلك مه ردأ للحميل . فإن جوته هو الذي أبان للإنكليز مزايا شكسبير !
ويرون شاعر الإنكليز أكبر في فرنسا منه عند مواطنيه .

ليس بمستغرب إذن أن تختلف الميول والأذواق والمقاييس ، ولكن المستغرب حقاً بالرغم من هذا أن تحفل روسيا السوفيتية اليوم بالذكرى السنوية المئمة للمائة والخمس والعشرين للكاتب الشاعر الأسكتلندي سير والتر سكوت !

إننا في هذا الموعد بالذات (أكتوبر سنة ١٩٥٧) نعيش في عالم لا يشغله حديث أهم من حديث القمر الصناعي الذي أطلقته روسيا ؛ لأنه وسع إلى أبعد حد للآن مجال الطاقة الإنسانية ، لكن روسيا دون غيرها من دول العالم تجد مجالاً فسيحاً لحديث آخر ، هو ذكرى

ليس مستغرباً أن تختلف المقاييس الأدبية في الوطن الواحد بين عصر وعصر ، وفي العصر الواحد بين وطن ووطن ، وأبعد عن مجال الاستغراب اختلاف تلك المقاييس بين مختلف الأوطان في مختلف العصور .

إن « عمر الخيام » يعد في بلاده « إيران » من علماء الفلك ، ويأتي في أواخر صفاته أن له شعراً في المستوى الذي يسبقه فيه بمراحل شعراء آخرون ، كالفردوسي والهيرازي والسعدي . والخيام نفسه عند العرب من المتصوفة ، وله شعر بالعربية نعهده من « شعر العلماء » ، وقد ذكره ابن القفطي في طبقاته ، وأشهد بشعره العربي ، ولكن الخيام عند الغربيين يعد من أكبر شعراء الشرق .

وكذلك « جوته » شاعر الألمان الأكبر : في غير ألمانيا يعد من العلماء أولاً ثم من الشعراء ، وقد أبان مزاياه للألمان الناقد الإنكليزي توماس كارليل . وعد



والتر سكوت

عن الروس في الزمان واختلافه عنهم في كل شيء لا يزال متحداً معهم في المحبة والإنسانية والصدقة .

وفي الموعد نفسه « أكتوبر سنة ١٩٥٧ » تحتفل روسيا المطلقة للقمر الصناعي بعيد آخر موعده السابع والعشرون من شهر أكتوبر ، وهو ذكرى مرور ستين عاماً على نهضة المسرح الروسي .

ومن عجب أن تشتمل برامج الاحتفال على ثلاث روايات أجنبية : واحدة من أمريكا لآرثر ميلر ، والثانية من إنكلترا لكورنيت ، والثالثة من البرازيل لفريغيردو ، وكلهم من المعاصرين .
إن الأمرين يذكراني بقول الشاعر العربي الذي بهرته أتر فارسي في فصاح :

ذاك عندي لم وما الدار دارى
بأقتراب منها ولا بالجنس جنسى

سير والتر سكوت الذى مات في سنة ١٨٣٢ م ، والذي لم يكن شيعياً ولا اشتراكياً . ولا روسياً . وأى حديث هو الذى يتحدث به روسيا عنه ؟

إنها تقيم معرضاً لما كتبه وما كتب عنه ، وتنتشره بتسع لغات مختلفة ، منها لغته واللغة الروسية في خمسة عشر مجلداً !

لم يرق البريطانيون بذلك ، وليسوا زاهدين في أدبيهم هذا وإن قل تقديرهم له وتناقص اعتبارهم إياه دون أن يفتنوا لذلك .

بين يدي الآن المجموعة المنتخبة من الشعر الإنكليزي والمطبوعة سنة ١٩٥٢ م في جامعة لندن ، وهي تشمل أكثر من ٢٠ مقطوعة لكل من شكسبير ومilton وشلي وبيرون وتيسون ، وليس فيها لسكوت غير مقطوعة واحدة من أربع رباعيات !

غير أن كتب المنتخبات الإنكليزية القديمة كانت أكثر احتفاء به ، فما الصفات الأدبية التي تناقصت في إنكلترا وتزايدت في الوقت نفسه في روسيا ، فدعا الأمران إلى احتفاء الروس بسكوت وانقصاه في إنكلترا ؟

ليس من الصعب تعرف هذه الصفات لأنها هي التي تتوافر في سكوت . . . إنها مميزاته الخاصة وقد نلخصها هو نفسه في قوله : « أنا نصف محام ونصف أديب ونصف شاعر ، والنصف من كل شيء . . . لكنني أنا الصادق في صداقي . »

وكان حقاً - كما يقول - إنساناً محباً كاملاً في إنسانيته وفي صداقته . ومنذ بزغ في إنكلترا نجم المستعمر كبلنج أقل نجم الإنسان سكوت ، ومنذ أقل في روسيا نجم القيصرية بزغت أنوار الإنسانية أينما تكن : في روسيا أو في غير روسيا !

إن إطلاق القمر الصناعي نصر في مجال العلم لا يعادله إلا الالتفات إلى أمثال والتر سكوت ، فيالزم من ابتعاده

لنا بسببهم في مجال العلم والأدب ، وإن لم تكن دارهم
دارنا ولا جنسهم جنسنا ، ولا مذهبهم المذهب ،
لكنهم بعد ليسوا أبعد منا من بعد سكوت عنا وعنهم !

بيد أني ما زلت أولع بالأدب
زار طرا من كل سينغ وأسر
كذلك يهزنا اتساع أفق العقل الروسي ، وتوسيع الآفاق

...

آراء لينين في الثقافة والفن

بقلم نديدة كرويسكايا ومكينيم جركي

تقول « نديدة كرويسكايا » :

أخبرني الرفيق الذي عرفني « بفلاديمير إيليتش »
أنه على ثقافة واسعة ، ولا يقرأ سوى الكتب العلمية ،
ولا يتصفح طوال حياته كتاباً من كتب القصة أو دواوين
الشعر . وقد عجبت من شأن هذا الرجل ، ولا سيما أنني
قرأت في شباني للكتاب الكلاسيكيين جميعاً . ووعيت
عن ظهر قلب معظم قصائد « ليرمونتوف » . كما كان
لبعض الكتاب من أمثال « تيشيرنيشفسكي » و « ليرن
تولستوي » و « أوسينسكي » أعظم الأثر في حياتي . حتى
إنني لم أعد أستطيع تصور أن هناك من يمكنه إغفال
هذا التراث الأدبي العظيم ، أو الإعراض عنه إعراضاً
تاماً كهذا .

غير أن الصلات العملية التي جمعتني فيها بعد
« بفلاديمير إيليتش » مكنتني من الوقوف على حقيقته ،
فعرفت آراءه في الناس ، وراقبت نظراته الفاحصة إلى
الحياة والبشر ، فتلاشت من عياني صورة الرجل الذي
لم يطالع أبداً تلك الكتب الزاخرة بكل ما يحرك الحياة
البشرية ، وحلت بدلها صورة « إيليتش » النابض بالحياة .
بيد أن الظروف لم تسمح لنا وقتئذ بتبادل الرأي حول

(هـ) نديدة كرويسكايا هي زوجة فلاديمير إيليتش إيليايف لينين
(٥٥) فلاديمير إيليتش إيليايف (١٨٧٠ - ١٩٢٤) هو
الذي أطلق عليه فيما بعد عند بداية الثورة الروسية اسم « لينين »
وعرف به حتى مات .



لينين

هذا الموضوع ، إلى أن علمت إبان السنين التي قضيتها
مفتين في « سيبيريا » أن « إيليتش » لم يكن أقل
مني معرفة بالأدب الكلاسيكي ، فهو مثلاً كان قد
قرأ آثار « تورجنيف » مراراً عدة .

وقد حدث لإيليتش مرة أن حضر العرض حتى نهايته : وكان ذلك ، على ما أذكر ، في أخريات عام ١٩١٥ بمدينة برن ، واسم المسرحية المعروضة : « الميت الحى » لليون تولستوى ، وكان الحوار في هذه المسرحية باللغة الألمانية ، غير أن الممثل الذى قام بدور الأمير كان روسياً ، وقد استطاع أن يبرز فكرة المؤلف ، ويجعلها في براعة ماثلة أمام الأذعان ، فكان « إيليتش » يتتبع العرض باهتمام بالغ ، وانفعال عميق .

وأخيراً وبعد أن عدنا إلى روسيا . . . خطر لإيليتش ذات مساء أن يرى كيف يعيش الشباب في أحد المراكز الإقليمية ، فقرروا أن تقوم بزيارة صديقنا «قاربا أرماني» الطالبة بالكلية العليا للفنون والصناعات ، وكان ذلك — فيما أظن — يوم الاحتفال بتشييع جنازة « كروپوتكين » في عام ١٩٢١ . وعلى الرغم من القحط وانحاقة السائلين حين ذلك ، وجدنا الشبان ممثلين حماساً وحيوية . وكان الجميع في ذلك القطاع يفتشون اليابسة ، ولا يجدون من الخبز ما يسد رمقهم ، بيد أن الطالب المكلف بالخدمة أعلن ووجهه مشرق ، منفرج الأساور : « ولكن عندنا سوق الشعير » ، وقدم هؤلاء الفتية مزهوين إلى «إيليتش» صحناً من هذا السوق يقصه الملح !

وراح « إيليتش » يتأمل أولئك الفنانين الفتية نساءً ورجالاً ، فتنعكس على أساريه علائم البشر الذى كان يطلو وجوههم ، وأحاط به الطلاب كل يريد أن يطلعه على رسموه الساذجة ، ويفسر له ما تتضمنه من معان ، وأخذ الجميع يحطرونه وإبلاً من الأسئلة ، كان «إيليتش» يضحك ، ويتفادى من الإجابة ، فيرد على أسئلتهم بأسئلة أخرى : « ماذا تقررون ؟ هل تقررون لپوشكين ؟ » ويحجب أحدهم : لا ! إن لپوشكين كان برجوازيًا ، ونحن إنما نقرأ لماياكوفسكى Malakowski . فأيضم « إيليتش » وقال : « إن لپوشكين أفضل في رأيي » . من «ماياكوفسكى» ولكن «إيليتش» عدل عن رأيه بعد ذلك في «ماياكوفسكى» ، وصار أكثر تقديرًا له ،

هذا وكنت قد أحضرت معي إلى « سيبيريا » مؤلفات « لپوشكين » و « ليرمونتوف » و « نيكراشوف » ، فكان « فلاديمير إيليتش » يضعها بجوار فراشه جنباً إلى جنب مع مؤلفات « هيكل » الفلسفية دون أن يعل قراءتها في المساء ، ويعاود قراءتها مراراً . وكان يميل بنوع خاص إلى « لپوشكين » ، غير أنه لم يكن يعنى بالمظهر الخارجى فحسب ، إذ كثيراً ما أقبل بشغف على كتب ساذجة لا تتوافر فيها الرصانة الأدبية ، ففي قصة : « ما العمل ؟ » « ليتشبير نيفشسكى » ، أثار اهتمامه الزائد بهللا الكتاب دهشتي ، كما راغني ما كان يستخلصه من لفئات رائعة تصادفه في أثناء قراءته له .

وفضلاً عن ذلك فقد كان « إيليتش » ينظر بعين التقدير إلى شخصية هذا الكاتب ، حتى إنه كان يحتفظ في منفاه بسيبيريا بصورتين من صورته ، دون على إحداها تاريخ ميلاد الكاتب ووفاته ، كما كان لديه أيضاً صورة « لإميل زولا » ، وصور لبعض الكتاب الروس من بينها صورته «هيرزن» و « لستافيف » فقد كان « فلاديمير إيليتش » فيما مضى يحب هذا الكاتب الأخير حباً جماً ، وقرأ له كثيراً . وأذكر أنه كان لدينا أيضاً في سيبيريا كتاب « فلوست » لجنوته بالألمانية ، وديوان صغير لأشعار هاينى .

. . . وقد شغف « فلاديمير إيليتش » في أثناء الحرب بكتاب « النار » « لباربوس » ، وكانت له به عناية خاصة ، لأن مادة الكتاب كانت خلال هذه الحقبة يتجاوب صداها تجاوباً تاماً وحالته الفكرية إذ ذاك . ولم تكن نذهب إلى المسرح إلا فيا ندر ، غير أننا إذا فعلنا ذلك كانت رداة المسرحية المعروضة ، أو التكلف والاصطناع في التمثيل ، من الأسباب التى تثير غضب « إيليتش » ، وتزعجه أشد الإزعاج ، حتى إننا كنا نغادر المسرح في أغلب الأحيان بعد انتهاء الفصل الأول ، مما أغرى الرفاق بالسخرية منا ، وجعلهم يعيبن علينا هذا التباير .

وتولى لينين الإجابة عن سؤاله بنفسه فقال : لا أحد !
وراح يقرق يديه في جمل وهو يقصصك ضحك
الرضا والابتهاج .

ولقد لاحظت مراراً أن لينين كان فخوراً بروسيا ،
مزهاً بالروس والفن الروسى ، وأحياناً كان هذا الاتجاه
يبدو شاذاً غريباً عن طبيعة لينين ، بل كنت أحسبه
سذاجة فيه ، غير أننى اكتشفت فيما بعد أن هذه الظاهرة
صدى لحب عميق الجذور ، وعاطفة قوية مشرقة نحو
الشعب الكادح .

وقتنا مرة في جزيرة « كاهرى » قرب الصيادين
وهم يصلحون في عناية شباكهم التى مزقتها أسماك القرش ،
وجعلت بعضها متداخلاً في بعض ، فقال :
إن صيادينا في أدائهم لعملهم أعظم همه ، وأوفر
نشاطاً . . .

وحين أبديت له ارتياي في هذا الصدد قال في حنى
وهو يحسح معتاضاً : أتراك نسبت روسيا ، وأنت فوق
الجزيرة الصخرية ؟

ولقد روي لى « ديسينيسكى سترويف » أنه كان
مسافراً مع لينين في السويد ، وفي القطار كان لينين
يقلب صفحات كتاب بالألمانية عن المصور الألماني
« ألبرخت دور » وكان بعض الألمان يجلسون تجاهه
في العربات نفسها ، فسألوه عن الكتاب الذى يقرؤه ،
وتبين من الحديث الذى دار بينهم وبينه أنهم لم يكونوا
قد سمعوا قط بمصورهم العظيم « دور » ، فلم يخف
لينين ابتهاجه بما سمع ، وقال « لديسينيسكى سترويف »
في زهو هذه العبارة وكررها :

« إنهم لا يعرفون مصوريهم ، على حين أننا — نحن
الروس — نعرفهم ! »

وفي إحدى الأمسيات بموسكو كان لينين عند
« إ. إ. تشكوف » يستمع لى « صوتانات » بيتهوفن البيانو
يعزفها « إساى دوبروفين » فقال :

إنى لا أعرف شيئاً بلغ من الجمال والروعة مثل

إذ كان هذا الاسم يبعث في ذهنه ذكرى فتيان كلية
الفنون والصناعات ، أولئك الشبان الممتلئين بشاشة
وحياة ، المتأهبين لتقديم أرواحهم في سبيل وطنهم . . .
وبعد هذا ، حدث ذات يوم أن أننى « إيليتش »
على « ماياكوفسكى » لقصيدة سخر فيها من موظفى
الحكومة السوفيتية .

أما بالنسبة إلى المؤلفات العصرية فلأنى أذكر أن
« إيليتش » كان يفضل قصة « لإيليا إزيبورج » Ilya
Ehrenbourg وصف فيها الحرب ، وكان إيليتش يتحدث
عن هذه القصة في زهو وخيلاء قائلاً : « هل تعرفين
من مؤلف هذه الرواية ؟ إنه « إيليا أبو شعر » (وهذه
كنية إزيبورج) ولقد نجح في تأليفها بما نجاح . . .

ويقول « مكسيم جوركى » :
قصدت ذات يوم إلى زيارة لينين ، فأبصرت على
المنضدة كتاب « الحرب والسلام » ، فابتدري لينين
قائلاً :

« أجل ، إنه « تولستوى » ، لقد جفنى الشوق إلى
أن أعيد قراءة فصل الصيد والقتل ، ثم تذكرت أننى
مضطر إلى كتابة خطاب لأحد الرفاق ، لست أجد
لدى متسعاً من الوقت للقراءة أو الاطلاع ، حتى إننى
لم أستطع أن أقرأ كتابك عن تولستوى سوى الليلة .

وعندئذ ابتسم لينين ، وكاد يطبق جفونه وهو
يتمطى على مقعده في لذة ظاهرة ، ولم يلبث أن استرسل إلى
صوت خفيض ، والكلمات تنساب متتابعة من بين شفثيه :

« يا له من حضرة شائعة ! يا له من عملاق ! ذلك
هو الفنان يا صديقى . . . ثم هل تدري ما يثير العجب
فوق ذلك ؟ هو أن الفلاح الأجير في روسيا لم يدخل
الأدب الروسى حتى جاء هذا « الكونت » « تولستوى »
ثم نظر لى لينين يعيون تكاد تختنى خلف جفونها
المطبقة ، وابتدري سائلاً : ترى من كتاب أوروبا
يمكننا أن نقيسه بتولستوى ؟

في جحيم بشع من الفقر والحرمان — أن يخلقوا مثل هذا الجمال الفائق ، بيد أنه يتعلم علينا اليوم بكل أسف أن نمر بيدنا على رأس أحد منهم ، فقد يتر هذه اليد التي تعطف عليه بقضمة واحدة من أستانه ! فتضبطر إلى أن تضرب بلا رحمة أو شفقة ، على حين أن الأنسب إلينا ألا نأجأ إلى العنف أبداً ! » . . . وبهمهم لينين مرتين ثم يقول : « حقاً إن ذلك لمن أعسر الأمور ! »

مكسم جوركي

عن مقال له بعنوان

« فلاذيمير إيليتش لينين »

ما بلغت « الآسيوناتا » ، إنها ملهلة باهرة ، فوق مستوى البشر ، ليحلوا لي أن أسمعها كل يوم ، وفي كل مرة لا أملك نفسي ، إذ أفكر في زهو ربما كان فيه شيء من السذاجة : أي معجزات وأعاجيب يستطيع الإنسان أن يصنعها !

ويسدل لينين جفنيه ويتابع حديثه في غير ابتهاج : ولكن لا قدرة لي على الاستماع إلى الموسيقى كثيراً : إنها تثير أعصابي وتوترها ، فالمرء يتدفع ساعتئذ إلى ترديد حماقات لطيفة ، وتستبد به رغبة إلى العطف والمسع على رهوس أولئك الذين استطاعوا — على الرغم من معيشتهم

...

حسرية الكاتب في مؤتمر الكتاب الآسيويين

كان مؤتمر الكتاب الآسيويين — الذي انعقد بإطلي للسياحة كما كانت الحال عندما هوجمت إندونيسيا ، وبين الأهداف الخالصة للثقافة كما في المؤتمر الذي عقد في نوفمبر من العام الماضي للدراسات البوذية ، ولهذا لم يكن غريباً أن يعقد المؤتمر الأول للكتاب الآسيويين في دهي الجديدة ، وقد جاء هذا المؤتمر استجابة طبيعية لمؤتمر العلاقات الآسيوية الذي عقد في دهي بمناسبة استقلال الهند .

ولما كان الأدب انعكاساً للحياة كان من الطبيعي أن يجيء مؤتمر الكتاب الآسيويين مزيجاً من مظاهر الاجتماع السياسي والاجتماع الثقافي ، وكان الطابع السياسي أكثر وضوحاً في بداية جلسات المؤتمر ، ثم تحول إلى الطابع الثقافي كالما أوغل المؤتمر في جدول أعماله .

واليوم ولأول مرة في التاريخ البشري نرى محاولة لبناء حضارة مشتركة للعالم كله ، لا تقوم فيها السيادة

كان مؤتمر الكتاب الآسيويين — الذي انعقد بإطلي الجديدة في مطلع هذا العام — الأول من نوعه في هذا الجزء من العالم القديم ، وجاء المؤتمر مستهدفاً للاتحاد لا الفرقة ولا الانقسام ، فلقد وضع الشعور بالحاجة إلى أن تنفهم الدول الآسيوية قواها الخلاقة إذا أرادت أن تسهم بدرجة لها أثرها في تفهم العالم .

وبدأ هذا الاتجاه عندما اجتمع كتاب من مختلف البلاد الآسيوية ، وسنحت لهم فرصة تفهم الإنتاج الأدبي في كل بلد آسيوي ، واكتشف الجميع القيم المشتركة بينهم ، وفي الوقت ذاته بدت لهم الأهمية القصوى لتحرر الكاتب على أساس أنه « وريث الماضي » ، وأنه « الموجه للمستقبل » .

والواقع أن دهي الجديدة كانت في السنوات الأخيرة مسرحاً للكثير من المؤتمرات الدولية والاجتماعات وحلقات البحث ، وقد تباينت أهدافها بين الأهداف الخالصة

الكافي بأعمال بعضهم الآخر ، فكانت هذه هي الخطوة الأولى لإيجاد رابطة بين كتاب « اغند كلها » .
وجمعت الحلقة الثانية بين كتاب كل البلاد الآسيوية ، وقد عرضت هذه الحلقة تقارير عن آداب كل لغة .
وكانت الحلقة الثالثة التي تلتها عبارة عن اجتماعات حول « المائدة المستديرة » تبادل فيها كتاب آسية وجهات النظر في شئونهم أولاً ، ثم في شئون الكتاب عامة ، بالاشتراك مع بعض الكتاب المدعوين من خارج آسية .
وكان أهم موضوعات هذه الحلقة موضوع « حرية الكاتب » ، ولم يكن هذا غريباً ، فليس أهم عند الكاتب من حرريته في التعبير عن رأيه .

للشرق ولا للغرب ، بل للجنس البشري كله ، على أن يعمل الناس بروح المساواة والتعاون في سبيل تقدم الإنسانية وكرامة الإنسان ، دون ما تفرقة بسبب الجنس أو الدين أو القومية .

لقد كانت هذه الروح الجديدة تسود مؤتمر الكتاب الآسيويين ، وقد وضع هذا من تنظيم انعقاد المؤتمر في ثلاث حلقات متتالية : بدأت الأولى في الثاني والعشرين من ديسمبر من العام الماضي بإجتماع الكتاب الهنود الذين يكتبون بمختلف اللغات الهندية ، وقد يبدو هذا غريباً ولكنه لسوء الحظ حقيقة ، فلم تكن بين هؤلاء الكتاب الهنود أية صلات ، ولم يتوافر لبعضهم الإلمام

تاريخ العلوم حتى بدء عصر الإصطلاح

عرض للجزء الأول من كتاب « التاريخ العام للعلوم »
الجزء الخاص بتاريخ العلوم عند اليونان والرومان
وفي العصر الوسيط

العلمية بفرنسا ، والمؤرخ المعروف للعلوم ، وبخاصة العلوم الرياضية .

وسيتناول المجلد الثاني تاريخ العلم الحديث من سنة ١٤٥٠ إلى سنة ١٨٠٠ ، ثم يكمل المجلد الثالث تاريخ العلم المعاصر من سنة ١٨٠١ حتى اليوم .

وتبعاً للنجاح الذي لقيه كتاب « التاريخ العام للحضارات » بدأ أيضاً في إعداد مؤلف ضخم من ثلاثة مجلدات تعنى بتاريخ العلوم التطبيقية « التكنولوجيا » ويشرف على إخراجها الأستاذ موريس دوماس من متحف الكونسرفتوار الأهل للفنون والصناعات بباريس .

وهذه كلها مشروعات شديدة الطموح ، ولكنها تستحق التقدير ، ويعتبر المجلد الأول من سلسلة التاريخ

يعتبر تاريخ العلوم إلى حد ما موضوع دراسة جديدة تحظى بنصيبها من التقدير في عدد متزايد من الجامعات ، وإن كان هذا التقدير يجرى بطيئاً فإنه يسير بقدماً ثابتة ، وقد شجع النجاح الكبير للسلسلة الجديدة التي أصدرتها دار النشر لجامعات فرنسا عن « التاريخ العام للحضارات » الذي ضمن تاريخ العلوم والفنون مؤلفين آخرين على أن يحاولوا القيام بعرض أكثر إفاضة لتاريخ العلوم ، هذا التاريخ غير المعروف إلا بقدر قليل والذي أغفل لأمد طويل .

وقد صدر أول هذه السلسلة المقترحة لإخراجها في ثلاثة مجلدات في التاريخ العام للعلوم بإشراف الأستاذ رينيه تاتون مدير البحوث في المركز القومي للأبحاث

النهضة «الرينيسانس» ، وكانت من الأسس والدعامات التي قامت عليها العلوم الحديثة ، وفي هذا يقول الكتاب في خاتمته ، مؤكداً هذا الرأي :

« يبدو لنا أنه يستحيل قبول الحكم الشائع الذي يتهم العصور الوسطى اللاتينية بالعمق والعمود ، صحيح أن التراث القديم لم يكن معروفاً بأكمله ، وأنه لم يأت الانتفاع به دائماً في حكمة وتصبر ، وصحيح أن أعلام هذا العصر من أمثال «ليونارد والييزي» و «بطرس الماريكوري» و «تييري الفريبورجي» لم يخلفوا أتباعاً أو تلاميذ ، غير أن ذلك لم يحل دون حدوث تطور وتقدم من قرن إلى القرن الذي يليه ، وحتى بين جيل وآخر داخل مجموعة واحدة .

« والكنيسة ، التي وقتت تجاه العلم في عهود أخرى مواقف قد تدعو إلى اللوم ، كانت بالنسبة إلى العصور الوسطى عنصر إحياء وتشجيع أكثر منها عنصر تعطيل وتحويل ، ولذا فإن عصر «الرينيسانس» على الرغم من تنكره لكل عهد سابق ، ما عدا العهد الكلاسيكي اليوناني والروماني ، يعد في الواقع الابن العاق للعصور الوسطى . »
والحق أنه إذا ما جاء المجلدان التاليان على مستوى المجلد الأول فإن كتاب «التاريخ العام للعلوم» سوف يقدم للقارئ المستنير وللعالَم على السواء — والعالَم قارئ مستنير خارج نطاق تخصصه — خير ما يفيد في ناحية لها أهميتها الكبرى في استكمال معارفنا عن تاريخ الإنسان .
« عين ألف »

العام للعلوم بداية طيبة للمجلدين اللذين سيليانه ، وقد اشترك في تأليف هذه الأحقاب (من عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العصور الوسطى) عشرون كاتباً في أكثر من ستائة صفحة من الحجم الكبير ، فيها ما يقرب من خمسين لوحة مختارة ، وعدد من الرسوم والمجداول ، وأقل ما يمكن من المراجع التي ذكرت في خواتم الفصول ، إذ يعتقد المؤلفون والناشرون في أغلب البلاد — وإن كنت أشك في هذا — أن القارئ المثقف يقف شعره عندما يرى قوائم المراجع والإسناد !

وقد يكون إصدار الحكم على هذا العمل مسألة سابقة لوقتها ولا سيما أن الكتاب في أوله ، ولم يصدر منه بعد إلا الجزء الأول ، ولكن البداية طيبة ، ويستطيع القارئ لأول مرة أن يطالع تاريخاً عاماً للعلوم في شيء من التفصيل بالرغم من أن النظرة إلى التاريخ « جاءت أقيية » ، ولم تحاول بناء رأى بنهض كالبنا المتكامل طبقة فوق طبقة إلا أنها في سيرها وتقدمها تجلوصورة عامة لكل عصر .
وعنيت الحضارات القديمة كلها بعلوم الفلك والرياضيات والطب — وإن كان الطب يعد من العلوم التطبيقية «تكنولوجيا» لا من العلوم البحتة — إلا أن نظرة الإغريق إلى هذه العلوم قد تغيرت تغيراً كلياً عن نظرة الشعوب القديمة الأخرى ، وبهنا أن تعرف كيف نهضت العلوم الهلينية والرومانية وكيف تدهورت ، وكيف استطاع العصر الوسيط أن ينشر — ولو في صورة بدائية — كثيراً من الأفكار التي استثمرت في عصر

الاحتفال بعودة الدكتور «أبو بكر خيرت» من موسكو

النجاح الذي لاقته الموسيقى المصرية الحديثة ودخولها من الباب الكبير في العالم الغربي ، وأضاف أنها دخلت متأخرة عن الأدب ، وليس هذا بعجيب ، فإن البلاد تتقدم بصناعاتها وأدبها وفنونها التشكيلية ثم تأتي الموسيقى في آخر الأمر .
وأشاد بعد ذلك بالمعونة التي لقيها الدكتور خيرت من سلطات الاتحاد السوفيتي ، وعرض بعض ذكرياته عن الدكتور خيرت ودراسته للموسيقى .

أقامت مصلحة الفنون حفلة بدار الأوبرا لتكريم الموسيقار المهندس الدكتور أبو بكر خيرت بمناسبة عودته من موسكو بعد أن عزفت موسيقاه هناك ، ودعت إليها عدداً غير قليل من المهتمين بالموسيقى وقادة الرأي والصحافة .

وبعد أن تحدث السيد يحيى حتى عن الغرض من هذه الحفلة وأهمية معانيها تكلم الدكتور حسين فوزي عن



ARCHIVE

فرقة الفن الإندونيسي

عرضت البعثة الثقافية الفنية إندونيسيا بعض صور

الفن الإندونيسي القوي يدار الأوبرا من ١٢ - ١٨ من أكتوبر سنة ١٩٥٧ ، ويتأثر الفن الإندونيسي في كثير من مصادره وحركاته بالفن الهندي ، بل لا يزال الكثير من الرقصات والأناشيد يقص علينا الأساطير الهندية القديمة ، كما تعتبر وسيلة التعبير واستعمال الأذرع والأصابع لوناً من ألوان الفن الهندي .

وقد أضافت الفرقة إلى هذا الكثير من الرقصات القومية الإندونيسية المأخوذة من تقاليد سكان جزر جاوة وسومطرة وغيرها .

على أن أهم ما كان في هذا البرنامج هو أوركسترا الفرقة المكونة من آلات للقرع مختلفة الأحجام والمقامات ، كما كان من الرقصات شيئاً غير مألوف ، فإن بعضهم لم يكن يتجاوزن الثالثة عشرة ، وقد قدم صورة صادقة لفن البلاد الأصيل وتقاليد عاداتها وأساطيرها ..